بديع حقي

قممٌ في الأدب العالمي

تولستوي [illegible] – بروست
مالارميه – [illegible]



دمشق ــ أوتوستراد المزة

هاتف ٢٤٤١٢٦ ــ ٢٤٣٩٥١

تلكس ٤١٢٠٥٠

ص.ب : ١٦٠٣٥

العنوان البرقي

طلاسدار ,

TLASDAR

ريع الدار مخصص

لصالح مدارس ابناء الشهداء في القطر العربي السوري

قصص
في الأدب العالمي

طبعة
١٩٨٧

تصميم الغلاف بريشة بتول ملاطيه لي

في بيت تولستوي

« إنه لأيسر للمرء أن يكتب عشرة مجلدات في الفلسفة من أن يطبّق مبدأ واحداً » .

« ليس الكمال الخلقي الذي يصل إليه الإنسان بمهم ، بل الطريقة التي ينتهجها ليدركه » .

ليف تولستوي

(إن هذا الإنسان ليخيفني ، ويثير في عطفيَّ عجباً وفرقاً وإعجاباً متصلاً ، وأشعر أنه ليضنيني ، أن أراه غالباً ، إن تولستوي المفكر والمصلح ، هو ختام التاريخ الروسي القديم ، ولكنه ينتصب عن علمٍ منه أو دون علم ، جبلاً شامخاً ، في الطريق التي تفضي بشعبنا إلى حياةٍ مجدَّدة عاملة ، تتطلب من المرء إذكاء قواه الروحية كلها) .

مكسيم غوركي

كانت الطريق الممتدة من (موسكو) إلى (ياسنا باليانا) طويلة لاحبة ، وكانت شيات من الخضرة تستبق ، تياهة ، مستطلعة على عِذار الطريق ، ثم تتناءى ، في منسرح النظر ، فتأتلف منبسطة في مروج فسيحة تارة ، وتختصم ممزقة في فيء أغصان متواشجةٍ ملتفة ، تارة أخرى .

وكانت السيارة قد هدرت أربع ساعات أو تزيد ، من (موسكو) إلى (ياسنا باليانا) وهي تلتهم أديم الأرض المعبَّدة المليسة ، الأرض التي كان الكاتب العظيم يضرب فيها ، وهو شاب غني ، بعربته الفخمة ، ويسعى فيها ، بعد أن شاخ وامتد به العمر ، ماشياً من (موسكو) إلى بيته البعيد ، عازفاً عن ترف المركبة المريحة ، مرتدياً ثيابه اللبيسة الخشنة ، آخذاً بمدرجة فلاح روسي فقير .

ـــ هذا هو بيت (تولستوي) .

قالها السائق ، مومئاً بسبّابته إلى البيت ، كأنما يومىء إلى معبدٍ مقدّسٍ ينبغي لك أن تخلص إليه ، ونفسك مجنحةٌ بالمحبة والخشوع ، بريئةٌ من بدوات الجسد وأوضار المادة ، وبدا البيت وسيعاً مترامي الجنبات ، تكتنفه الأشجار السامقة . ونسمت في ذهني ، والسيارة تقترب ، شيئاً فشيئاً ، هينماتٌ من ذكرى روايات (تولستوي) التي غذّت خيالي ورفدته بألوان حية باقية منذ زمن بعيد بعيد .

وكنت قد قدمت مع طائفة من الزائرين ـــ جلّهم من السلك السياسي ـــ وسلكنا ممراً ظليلاً ، توزّعت على طرفيه شجيرات الورد ، متعانقةً ، في غير تنسيق ، لعلها كانت توحي إلينا ، وهي تهشُّ لأبصارنا المتطلعة مسربلة ببساطة ساذجة ، بأنها ماتزال تعيش مثل صاحبها القديم حرة ، نقية ، تنبسط فروعها في الفضاء ، مترعة بالحياة ، وتمتد جذورها في الأرض الخيِّرة تستصفي غذاءها الطيب .

أجل ، ههنا كان يعيش (تولستوي) ، على هذه الأرض

كان يدرج ويتعثَّر ، طفلاً صغيراً ، متزايل الخُطا ، ثم يركض فتى يافعاً ، ليسابق أخوته على صيد الفَراش ، أو ليجلب إلى جدته العجوز باقة من البراعم المنوَّرة . ههنا كان يحلو له الجلوس ، ليرنو إلى (أكيم) الخادم المتصوف يناجي ربه :

ـــ يارب ، أنت الطبيب وأنت الصيدلي .

أو يصغي إلى ذلك الشيخ الأعمى يقصُّ عليه طرفاً من الحكايات الشعبية وقصص ألف ليلة وليلة ، لينثر ، في خياله ، بذوراً ، تُؤتي أُكلَها ، ذات يوم ، روايات رائعة . أو يراقب الخادم (كريشا) لا يني ينتحب ، ليلَ نهارَ ، ليعديه ببكائه ويجعل منه في المستقبل (ليوفا ريوفا) ، أي : (ليف) النوَّاحة .

ها هي ذي الغابة التي عثر فيها ، وهو مايزال فتى صغيراً طاهر القلب ، على غصنٍ أخضرَ ، ودفنه في خشوع ساذجٍ ، معتقداً أنه سوف ينبت ويورق ويهب الخير للناس كافة .

ههنا امتدت لوحة صغيرة خطَّ عليها : (في هذا المكان ولد « ليف نيقولا يفتش تولستوي » في ٢٨ آب عام ١٨٢٨) ، بلى ههنا عرفت روسيا مولد أكبر كاتب إنساني .

ودخلنا بيت (تولستوي) . إنه بيت مؤنس ، خلَّفت يد العتق والقدم لمساتها على أثاثه وجدرانه . واستقبلتنا دليلةٌ روسية في ريق العمر ، حسنـةُ السمت ، نديَّـةَ الصوت ، قد وعت في ذاكرتها سيرة (تولستوي) ومـلامح بارزة من أدبـه وفلسفتـه ، موصولةً بكل أشيائه الماثلة الباقية ، وجعلت تقتطف لمحاتٍ من سيرته الحافلة وتنفضها في أداء طلي ، حتى يوشك السامع أن يمثل في وهمه أن تولستوي مايزال حياً ، يتوقع زيارتنا ويستقبلنا بابتسامته المرحبة الوضيئة .

وكأن القائمين على أمور الدار قد ألمُّوا بما يختلج في النفس من ظن ، فوضعوا في الرواق ، تمثال (تولستوي) يرحِّب بزائريه ، وإلى جانبه لوحة تجلو كلمات (لينين) المأثورة عنه :

ــ إن (تولستوي) هو مرآة الثورة الروسية .

وصافح أبصارنا ، تمثال نصفي خشبي ، يحكـي رأس (تولستوي) . لله درّ تلك الأنامل اللبقة التي مرَّت على الخشب

فألانت منه ، فحفرت هنا ، وشذّبت من هنا ، ونقرت هناك ، حتى اشرأبَّ من الخشب الطيّع ، تمثالٌ معبر يكاد يتكلم . أجل كان يتأوَّد ، من قبل ، في الخشب المنحوت ، غصنٌ حيٌّ ريَّانُ ، ثم جفَّ وغاض نُسْغه الطري فمات وأضحى حطباً يابساً ، ليبعثَ مرة أخرى ، وتنسكب في إهابه وليَّاته ومطاويه ، معانٍ من الحياة الخالدة ، وينتفض تحت نقرات المحفر الصَّناع وقبلاته ، أثراً فنياً ، مزهواً بأنه يحمل قسمات أكبر كاتب إنساني عرفه القرن التاسع عشر .

وبدا لي ، في مسنح نظرةٍ خاطفةٍ ، أن رأسه يماثل هامة الأسد ، تترسَّل لبدته على فوديه ، منسابةً ، مترفِّقة ، وتتدفَّق لحيته كاسيةً عارضيه ، منحدرةً على صدره ، وتحنو فوقها سبال شاربيه ، مظلِّلة شفتين واشيتين بالحساسية المفرطة المرهفة ، ويبرز أنفه في هذا البحر اللُّجيِّ من الشعر ، ضخماً واسع المنخرين ، كأنما يبغي أن يستاف عبقَ الأرض كلها ، ويحبو فوق عينيه حاجبان كثيفان ، تنفسح في أعلاهما جبهة عريضة يحفُّ بها الشعر الأبيض ، فكأنها السماء الرحيبة ، يكتنف حواشيها ركام الغيوم .

وتملَّى بصري عينيه ، وتمثَّلتهما عينين زرقاوين ، ترسلان من وقبيهما جُذىً وضياءً ووجداً . لقد تحدَّث عن عينيه المشعَّتين كلُّ من اجتمع إليه . إنهما تحدِّقان إليك ، وتريقان نظراتٍ زاخرةً متَّقدة فكأنهما البرق يتخطَّف السماء في غابةٍ موحشةٍ ، فإذا نعمت بهذا الألق الباهر ، لم تدرِ كيف يمكن أن تواري الحقيقة عن عينيه ، ولكنك ما تلبث أن تستشعر الطمأنينة وتنغمس في النظرة النافذة ، تودُّ أن تغوص في معانيها العميقة ، لعلك أن تظفر بألف لؤلؤة ولؤلؤة ، أجل ، إن في هاتين العينين تتلخُّص — كما كان يقول عنهما (مكسيم غوركي) — مائة عين . إن في ميسورهما النفوذ إلى الأغوار الدفينة من النفس واستشراف معنى الكشف الإلهي والجرأة على مواجهة العدم — كما يقول عنهما (ستيفان زفايغ) — فلا تستطيبان راحةً ولا تألفان استقراراً ، إذ ما يكاد الجفنان ينفرجان ، حتى تفتِّشَ العينان على فريسة ، لتحسرا عن أي سر وتقاوما أي خرافة ، وتفضحا أيَّ خداعٍ أو كذبٍ . إنهما تبتسمان بنور داخلي ، دون أن تواكبهما الشفتان بابتسام . إنهما قاسيتان في الغضب ، نديتان في الحبّ ، ملتهبتان في الثورة . إنهما أفصح عينين تألَّقتا تحت جبهة إنسان .

وينهض طيفه إن تمثّلته حياً ، مطلاً عليك ، بطلعته المهيبة ، وتترادف الصورة التي جلتها كلمات الكاتب الروسي (بونين) حين اجتمع إليه :

« وانفرج الباب ، فأطلّ رجلٌ ، ذو نظرة ثاقبة ، وحاجبين كثيفين ، يرتدي قميصاً فضفاضاً ، قاتماً ، واقترب ، ثانياً ركبتيه بعض الشيء ، وعلى حين غرة ، تألّق الوجه القاسي ، بابتسامةٍ ساحرةٍ نديَّةٍ بالطيبة ، تنسم فيها أثارة حزن ، ثم انقلبت عيناه الثاقبتان القاسيتان ، عينا الذئب ، فأضحتا يقظتين ، كأنهما عينا حيوانٍ ذكيٍّ ، ومدّ إلى ضيفه يداً عجيبةً خشنةً معروقةً ، ولكنها يدٌ معبّرةٌ ، ملأى بقوةٍ خلاقةٍ ، يد تستطيع أن تنهض بأي عبء » .

وتغيم هذه الصورة المتخيَّلة ، لتستقبلنا لوحات زيتية لتولستوي في أطوارٍ مختلفةٍ من حياته ، رسمها كبار فناني عصره .

وتملأ ملعب الجدران صورٌ فوتوغرافية ، لتقوم في خيالنا صورةٌ وافية عنه ، فهو قوي الذراعين ، عريض المنكبين ، متين

الأسر ، إنه فلاح روسي حقيقي ، ألم يقل هو عن نفسه ؟: (إن جسمي يشدُّني إلى شكل فلاح روسي حقيقي) .

وتتحدَّث الدليلة عن قوته : كان يستطيع ، في شبابه ، أن يرفع رجلاً بيدٍ واحدةٍ وظلَّ جسمه فتياً صلباً ، حتى في شيخوخته ، ففي سن السبعين كان يروق له أن يزاول رياضة التزحلق على الثلج ، وفي الثانية والثمانين ، كان يحلو له أن يعلو فرساً شموساً من صافنات الخيل لينطلق به في منبسط السهل الرحيب ، فلا يكبو به ولا يتعثَّر ، وكان في مكنته ، حتى بعد أن تقدَّمت به السن ، أن يلمح الحشرة مهما تكن صغيرة ، وأن يسمع الصوت مهما يكن خفيضاً .

وأومأت الدليلة إلى صورة تمثله شيخاً وراء محراث ، ولحيته تعصف بها الريح وهو يشقُّ الأرض فتستسلم له ، منقادةً ، كما تستسلم لساعدي شاب مفتول العضل ، وكذلك ظل (تولستوي) عمرَه كلَّه ، لا يعرف أن سريره قد شدَّه إليه في مرض خطر .

واسترسلت الدليلة تجلو سيرته وملامحَ من أدبه وأفكاره في حديث شهي طلي :

ولد (ليف نيقولايفتش تولستوي) من أبٍ نبيلٍ ، طيب الأرومة ، ومن أمٍ كريمة النِّجار ، مبسوطة الغنى ، وماتت أمه عن خمسة أطفال ، وكان (ليف) لا يعدو الثانية من عمره ، ومع هذا فقد قصَّ علينا في كتاب (طفولة) ، كيف كانت تغسله أمه ، وكيف كان يلذُّ له أن يضرب الماء بقدميه ، ويداعب فقاعات الصابون بأنامله ، وكان يذكر نظرة أمه الباسمة الحانية الرفيقة . أي ذاكرةٍ قويةٍ تستمسك بأوهى الحوادث وهي ماتزال طريةً ، لتستعيدها حيةً ، إمَّا جنحَ الحديث إليها !.

ثم مات أبوه ، فجأة ، وعمر (ليف) لا يجاوز التاسعة ، وأثَّر فيه هذا الحادث فأفهمه أن الواقع قد يكون مرّاً قاسياً . وكذلك بلا معنى اليتم ، وهو مايزال في منبلج العمر .

وكان يتعهَّد الأطفال الجدّة النبيلة ، وكان (ليف) يتساءل : تُرى علامَ كان يحملها الخدم ، في محفَّة مترفة ، لتنعم

بالنزهة ! تُراه شعر في سنه الصغيرة بالفارق الكبير بين الشعب المسكين الصامت الصابر والسادة البشمين السعداء ؟.

ثم عنيت به وبأخوته العمة (تاتيانا) المحبة المخلصة ، والعمة (الكسندرا) التي كان يتحلَّقها الفقراء والبسطاء ، وكانت تقيَّةً متدينة . وقد بثَّ هؤلاء في نفسه معنى الإيمان النقي الذي فزع إليه في شيخوخته .

وفي الثانية عشرة من عمره تفتَّحت موهبته الأدبية فنظم أول قصيدة له في مدح عمته (ألكسندرا) ، ولما ماتت في العام التالي حزن عليها أشد الحزن .

وفي عام ١٨٤٤ مضى هو وأخوته إلى (كازان) ليدرس ، في البدء ، اللغات الشرقية ، ثم يتحوَّل منها إلى الحقوق دون كبير نجاح أو تألق ، وكانت تتجاذب نفسه الأهواء المتباينة ، فهو يؤثر العزلة تارةً ، ويقبل على الغواية تارة أخرى .

وقسّم بين (ليف) وأخوته الارث الذي آل إليهم من والديهم ، فكان من نصيب (ليف) مزرعة (ياسنا باليانا) وأربع قرى و ٣٣٠ قناً من أقنان الأرض .

ومضى (ليف) إلى (بطرسبورغ) ليتابع فيها دراسته ، ويسيم سرح اللهو ثم يملّ حياة المجون ويعكف على المطالعة ، ويبدأ بكتابة مذكراته ، وقد لخّص أمانيه في سنه تلك الغضّة ، فرجا أن يكون قادراً على ارتضاخ الفرنسية دون عناء ، وأن تكون أظافره نظيفةً ، وقفزت أمانيه ، بعد أمدٍ ، فتمنّى أن يحذق اللغات كلها وأن يجيد العزف على الآلات الموسيقية كلها ، وأن يشارف ذروة الكمال في التصوير . وكان يريد أن يحمل الناسَ جميعاً على محبته وإيثاره ، بيد أن عقدة نفسيه كانت تشغله ، كان يعلم أنه غير وسيم وأن له أنفاً ضخماً وأذنين كبيرتين ، وقد تساءل غير مرة ، في مذكراته « كيف يمكن للإنسان أن يكون سعيداً وله مثل هذا الأنف الضخم ؟ » .

بلى ، كانت صراحته مع نفسه قاسية ، كتب ذات مرة في مذكراته :

« إنني قبيحٌ لُكَع ، كثير الاستجابة للغضب ، كثير النَّفج والادعاء ، ولكني مخلصٌ أحبُّ الخير ، وأستاء من نفسي إن ابتعدت عنه فلا ألبث أن أنكفىء ، جذلانَ ، إلى الخير ، بيد أن ثمة شيئاً آخر أؤثره على الخير هو المجد » .

إن اعترافاته التي بدأها وهو فتى ، وختمها قبل ساعات من وفاته ، هي أعظم سجل صادق صريح يمكن للإنسان أن يحلّل به نفسه ، كانت عيناه النفّاذتان الواعيتان ، تعودان إلى أغوار نفسه ، لتحلّلا ما يمور فيها من أحاسيس ، دون هوادة أو رحمة .

ووقع ، آنذاك ، على اعترافات (جان جاك روسو) فقرأها ، وتأثّر بها وألفى فيها ما يتّسم به خلقه من صراحة وصدق .

وترك (ليف) الجامعة إلى مزرعته (ياسنا باليانا) عام ١٨٤٧ ، وهو أشد ما يكون عزوفاً عن جو الجامعة ، وعوَّل على الاتّصال بالشعب الملاح ، ففتح مدرسةً ، لأبناء الفلاحين ، تلك هي البذرة الأولى من بذور التمرُّد على النظام الاجتماعي الجائر السائد ، ولكن (تولستوي) مني بالخيبة من فلاحيه الذين لم يفهموه ، فهجر مزرعته ومضى إلى (موسكو) ، ليستأنف حياةً صاخبةً ويشعر مرةً أخرى ، باحتقارٍ لنفسه ، ويبلو صراعاً داخلياً يمزّق روحه ، ويغادر (موسكو) إلى (القوقاز) ليجد في الجندية ملاذاً لروحه القلقة الهيمى ، واستبدَّت به ، ثمة ، عاطفةٌ دينيةٌ ،

فكان دائم الابتهال والصلاة ، وفي عام ١٨٥٢ نوَّرت عبقرية (تولستوي) فكتب مؤلفه الأول (طفولة) ويشوب هذا الكتاب مسحة من الحزن الدفين الذي كان يضطرم في أعماق روحه ، لقد كان يقول عن نفسه بحق : إنه (ليوفا) النوَّاحة : (ليوفا ريوفا).

وأهلَّ بعد كتابه هذا ، كتاب (الصبا) ، وفيه تحليل ووصف بارع للطبيعة ، وكتب قصصاً عن (القوقاز) وفيها لوحات موشَّاة بالألوان ، تترقرق فيها دعوة مخلصة إلى السلم ، دعوة تمهِّد الدرب لصيحته المقبلة المدوِّية ضد العنف والحرب ، يقول :

« ألا يستطيع البشر أن يعيشوا في طمأنينة ، في هذا العالم البديع ، تحت قبة السماء الرحيبة المطرَّزة بالنُّجوم ، إن كل ما يمور في قلب الإنسان من شر ينبغي أن يمَّحي ويزول حين يفزع إلى الطبيعة ، هذا المجلى المباشر الصحيح للجمال والخير » .

وفي عام ١٨٥٣ أعلنت (روسيا) الحرب على (تركيا) وطلب (تولستوي) أن ينقل إلى جبهة (القرم) ، ليقوم بواجبه الوطني ، وقدم إلى (سيباستوبول) وتعرَّض أكثر من مرةٍ

للخطر ، وكتب ، ثمة ، ثلاث قصص عن (سيباستوبول) تتَّسق فيها روح البطولة وتهينم في سطورها زفراتٌ ، حتى قيل إن القيصرة أسبلت الدموع من مآقيها حين اطّلعت عليها ، فأمر القيصر بأن تترجم القصص إلى الفرنسية تقديراً لها ، وأن يكون كاتبها بمنجىً من أيّ خطر .

ولما انتهت الحرب عاد (تولستوي) إلى (بطرسبورغ) وقد سبقته شهرته على أنه كاتبٌ ناجح ، وفي هذه المدينة الكبيرة ، توطّدت معرفته بعددٍ وافٍ من الأدباء ، ولكنه لم يسغ صحبتهم إذ لم يكن يرى في حياتهم المتكلّفة سوى النفاق والدجل ، وآثر الابتعاد عن هذا الوسط ، لينصرف إلى المطالعة ويكتب في دفتر مذكراته « أشعر بحاجة مُلِحَّة إلى أن أعرف ثم أعرف ثم أعرف » .

واستقال من منصبه العسكري ، فقد كان يلوب على أفقٍ يرضي نفسه التوّاقة إلى المعرفة ، وسافر إلى فرنسا ، وانفسح أمام عينيه ، أفق جديد مثير .

وشاهد في (باريس) بعض المسرحيات ، وتردد على

(السوربون) وعبَّ من المعرفة ، في ظمأٍ متَّقِدٍ متصل ، والتقى في (باريس) بصديقه (تورغينيف) ، وكتب هذا إلى صديق :

« إن (تولستوي) يرامق كلَّ شيء ، صامتاً ، لقد أضحى أكثر ذكاء ، إنه الأمل الوحيد لأدبنا » .

وجال (ليف) في مرابع (باريس) ومتاحفها ومغانيها ، وكتب إلى صديقه (كولباسين) :

« أرى هنا أشياء مستحبة طريفة ، ولكن السحر المهم هنا ، السحر الذي يشدُّك هو الشعور بالحرية » .

ولكن الألم كان يترصَّد له في (باريس) فقد أثَّر في أعصابه منظر إعدام مجرم بالمقصلة ، فغادرها سريعاً إلى (سويسرا) وفي (لوتسرن) أحسَّ بغصة تهصر روحه ، وهو يرى إلى مغنٍ إيطاليٍ فقيرٍ ، يستجدي ، عبثاً ، بعض الانكليز الأغنياء ، فيزوون أبصارهم عنه ازدراءً . رباه ! إن الشقاء ليرنِّق فوق كل أرض .

ومضى (ليف) إلى (إيطاليا) ، ثم عاد إلى

(سويسرا) ، ولجَّ به الحنين إلى وطنه ، فرجع إلى بلده الحبيب وقد قامت في ذهنه مشروعاتٌ جمّةٌ لإصلاح أوضاع فلاحيه ، واشترك مع بعض الأدباء بالمطالبة بإلغاء القنانة ، ثم سافر إلى أوروبا ، ليزور أخاه (نيقولا) المريض ، في (سودف) ويتخذا سمتهما إلى (هيير) في فرنسا ، وهناك يموت أخوه بالسُّلال ، فيهز هذا الحادث نفسه ويزعزع إيمانه بربه وبالخير وبالبشر . ثم يؤوب إلى روسيا ليستأنف نشاطه الأدبي والاجتماعي ، ويعيد فتح مدرسته لتعليم أولاد الفلاحين .

وكتب (تولستوي) قصة (سعادة الأسرة) وهي من أكثر قصصه رقّة وعذوبة ، ولعل معجزة الحبّ هي التي قادت ريشته المبدعة إلى كتابتها ، فقد أحبَّ (صوفيا أندرييفنا بيرس) ، وكانت في السابعة عشرة من عمرها ، تجمع إلى نضرتها حلاوةَ الحديث وكلفاً بالأدب ، وفي عام ١٨٦٢ ، بنى بها وابتدأت حياتهما المشتركة التي رُزِقت ثلاثة عشر ولداً .

وأمدَّته (صوفيا) ، بمعانٍ جديدةٍ من الحبّ ، سلسلها في رواياته ، كأبرع روائي روسي حلَّل نفسيه المرأة ، وكانت زوجته

تعينه في عمله ، إذ كان خطه رديئاً ، فنقلت له مخطوطات رواياته ، بخطها الجميل المتقن ، ليبعث بها إلى ناشريه ، وكثيراً ما كان يملي عليها فتكتب له ، وقد صورها في شخصية (ناتاشا) في روايته المقبلة (الحرب والسلم) ، كما جلا بعض ملامح طبعها في شخصية (كيتي) في روايته (آنا كارنينا) وعرف معها (تولستوي) هناءة الحياة الزوجية .

وألفت الحكومة الروسية أن في مدرسته التي أنشأها خطرا على الأمن فأمرت بإغلاقها ، فانصرف (تولستوي) إلى تأليف روايته العظيمة (الحرب والسلم) ، التي رفعته إلى قمة المجد ، وقد كتبها في نشوةٍ متصلةٍ واندفاعٍ مُضرم ، خلال خمس سنوات . كتبت (صوفيا) في مذكراتها :

« إن (ليف) يكتب ، في نشوةٍ عارمةٍ ، تتخلّلها الدموع » .

ولعل روايته هذه توضع في قَرَنٍ واحدٍ مع أروع التراث الأدبي الإنساني ، إنها (الياذة) العصر الحديث — كما يصفها

(رومان رولان) ـــ وتمتاز ، على ما فيها من وفرة الشخصيات وتعدُّد الحوادث ، بوحدةٍ فنيةٍ وتماسك وانسجامٍ ، وقد أُخِذ على (تولستوي) أنه حشد في الفصل الأخير منها آراءه الأخلاقية وكرَّرها إلى حد الاملال ، بيد أنه قد تسنَّى له أن يجلو الروح الروسية في عفويةٍ صادقةٍ مخلصةٍ وأن يبرع في تصوير مآسي الحرب على نحوٍ يكاد يكون معجزاً . يقول (رومان رولان) :

« لقد أجاد في تصوير غزوة جيوش نابوليون لروسيا ، حتى يخيّل إليك أن أبطال روايته هم الشعوب المقاتلة ، تتوارى خلفها بعض الشخصيات ، كما تتوارى الآلهة خلف أبطال (هومير) » .

وانه ليستوقفك تصويره ووصفه الدقيق للشعب الطيب ، فتحب شخصية (كاراتايف) يسرد لك آراءه ، مستسلماً ، مؤمناً ، صابراً ، حتى إذا أدركه الموت ، تلقاه بابتسامةٍ راضيةٍ . إنه إنسان الشعب يعكس صورة مخلصة أمينة عن المسيح الإنسان .

في هذه الرواية صرخاتٌ مؤمنةٌ ، هتف بها (تولستوي)

ضد الحرب ، ولعلها ظلت كامنةً في أعماق نفسه ، منذ أن بلا ويلات الحرب في جبهة (القرم) حتى وجدت متنفساً لها في روايته هذه فانبجست ، وتفجَّرت ، جياشةً مدويةً هدَّارةً .

وما كادت تنتهي روايته هذه ، حتى بدأت نُذُرٌ جديدةٌ في حياته ، تقلب راحته إلى قلقٍ ، إن قلبه ليتفطَّر أسىً على شعبه ، وإنه ليريد أن يقدم إليه المعرفة ، ويبدأ بكتابة (ألف باء الشعب) منصرفاً إليه بهمةٍ لا تتقاصر عن همته في كتابة روايته (الحرب والسلم) ، ولم يكد ينتهي منه حتى شرع في كتابة رواية (آنا كارينينا) ، هذه الرواية التي تيسر له فيها أن يصور عاطفة المرأة أدق تصوير ، وأن ينقد مجتمعه نقداً عنيفاً ، وقد استوحى موضوع روايته من حادث جرى غير بعيد عن (ياسنا باليانا) فقد قذفت فتاة تدعى (آنا ستيبانفنا) نفسها تحت عجلات قطار ، يائسة من حبيب غادر ، وكذلك انتهت الرواية بجملة مؤثرة :

« وحنا ذلك الفلاح على عجلات القطار ، ليرى أشلاء شيءٍ . إنها جثة كانت تمتلىء حياةً وعذاباً وخيانة » .

* * *

وعاودت (تولستوي) همومه ووساوسه ، وحكَّ في صدره شكٌ قلقٌ متَّصل ، فقد تناهت إلى سمعه ذات مرة ، جملةٌ صغيرةٌ عابرةٌ ، قالها فلاح بسيط من (ياسنا باليانا) ، وتألَّقت شرارةً صغيرةً ، لتؤرِّت ناراً مضرمة في مضطرب روحه ، جملةً بسيطةً معبرة ، ترقَّقت من شفتي (فيودور) الفلاح الساذج ، كما يلي :

« ثمة أناس يعيشون من أجل البطن وآخرون من أجل الروح » .

وعصفت هذه الجملة في كيان (تولستوي) ومضى يضرب في الغابة مستعبراً ، مردداً :

ـــ بلى ، لقد عرفت ، لقد عرفت .

كان (تولستوي) في قمة مجده ، حين ألمَّت به هذه الأزمة الروحية العنيفة ، فقد استقبل الناس مؤلفاته بإعجاب لم يظفر به أي كاتب روسي قبله ، ولقد دعاه (دستويفسكي) حين قرأ روايته (آنا كارينينا) : رب الفن . ولكن هذا المجد لم يكن ليشمل (تولستوي) أو يهزّه فقد أضحى الثناء يؤذيه ويؤلمه ، كتب إلى صديق له :

« لقد كان (باسكال) يشدُّ إلى خصره زنّاراً من مسامير ، كلما أنس بأن الإطراء قد أشاع السرور في عطفيه ، وأحسبني محتاجاً إلى زنارٍ مماثل » .

بلى ، لقد كان (تولستوي) مشغولاً بأشياءَ أخرى غير المجد والثناء .

لقد أضناه سؤالٌ ملحاحٌ : لماذا أعيش ؟ وما معنى حياتي ؟ وكان الجواب يوافيه أحياناً قاسياً : إن كل شيء عبثٌ وباطلٌ وقبض الريح .

كتب ذات مرة :

« إن المرء لا يتأتّى له أن ينفذ إلى أغوار الإنسان ، ولا أن يظفر بصورته المنشودة في منفسح المعارف التي تخلص إليه وتتّسق لديه ، ولكنه يجد صورةً وافية عن ذاته في الأسئلة التي يطرحها ».

وكذلك ترادفت أسئلته ، دائبةً متّصلة ...

وانصرف (تولستوي) إلى العلوم يبحث وينقّر ، لعله أن

يعثر على جواب عن أسئلته التي كانت تضنيه وتجاذب ذهنه فلم يجد فيها ما ينقع الغلَّة . إن هذه العلوم تعتبر الإنسان جزءاً صغيراً تافهاً يجرفه تيَّار التطور ، سواء شاء أن ينقاد له أو أن يصدَّه ، فعلام إذن نفزع إلى هذا السؤال المحيِّر : كيف ينبغي أن نعيش ؟.

فإذا التمسنا فلسفة ما وراء الطبيعة لنجد لديها أجوبة عن الأسئلة : من أين أتت الطبيعة وما أصل الحياة ؟ وماذا ينبغي أن نفعل ؟ تراخت هذه الأسئلة إلى الإخفاق والعجز عن الجواب . ترى أيكون معنى ذلك أن الحياة عبثٌ لا طائل منها ؟ تُرى أيكون من الحكمة أن نتخلَّى عنها ؟ .

لقد انهدَّ السؤال على روحه المعذَّبة كقطرة مدادٍ . بلى ، إنها القطرة نفسها في المكان نفسه ، وهي لا تني تتساقط لتشكِّل بقعةً سوداءَ تماثل وهدةً حالكةً تغريه بأن يتردَّى في قرارتها يائساً منتحراً .

وجعل الشك يجاذبه على نحوٍ أضحى معه يفرق من الذهاب إلى الصيد ، لئلا تغريه نزوةٌ عارضةٌ يستسهل فيها الشدَّ على زناد بندقيته وتصويب فوَّهتها إلى رأسه .

وأفضى تساؤله الدائب إلى أن العدم فكرةٌ فارغةٌ وتجريدٌ عقيمٌ وأنه لا يمكن إغراق (الأنا) في العدم وأن الموت ليس سوى مرحلة انتقال إلى الخلود الكامن في ذاتنا ، وأن الله ليس إلا معين الحياة الخالدة المتدفّقة في أعطافنا . وكذلك تناهت أفكاره الميتافيزيكية إلى ما يشبه فكرة الحلول التي تؤمن بالله ولا تنفيه ولكنها تجده في ذات الإنسان نفسه ، أما الإيمان الحقيقي فهو إيمان الشعب الساذج البريء من التكلف . إن الشعب البسيط يتراءى سعيداً بإيمانه دون أن يضنيه عذاب الشك . إنه هو وحده يملك معنى الحياة الذي يتشوّف إلى معرفته ، وعلينا إذن أن نتعلّم من الشعب كيف نرضى بالحياة ، ولكن الرضا القانع وحده لا يكفي ، إن الإنسان الذي توفّرت له الثروة والمجد لا يتأتّى له أن يحتفظ بهما ، فهما دوماً إلى ضياعٍ وزوال ، فكأن الإنسان معلّقٌ بغصن ، في غيابة بئر ، يقبع في قعرها وحشٌ ضارٍ متحفّز لالتهامه ، وتسعى إلى أسفل الغصن فأرتان : سوداء وبيضاء — لعله رمز بهما إلى الليل والنهار — لتقرضا أسفل الغصن ، وقد يتاح لهذا الإنسان المعلّق المترنّح في فضاء البئر أن ينسى الخطر الذي دفع إليه ، ليشغل نفسه بلذاذات عابرةٍ ، فيشتار عسلاً ، قد يجده

على الغصن ، أو يجني ثمرة تعطو إليها يده ، ولكن النهاية المحتومة قادمةٌ لا ريبَ فيها .

إن الإنسان الذي ينسى ذاته ويهفو إلى سعادة الآخرين يجد سعادته الحقيقية مندغمةً بسعادتهم ، وليست التضحية بعسيرة . انظر إلى الطائر كيف يبسط جناحيه ليتعلم كيف يطير ، إنه ينغمس بالحياة التي وهبت له . لقد خلق الإنسان للمحبة ليسمو بها ، كالطائر الذي نبت جناحاه ليدفَّ بهما ويحلِّقَ ويستمرىءَ على غوارب النسيم حياته الهنيئة .

المحبة إذن هي توأم الإنسانية كلها ، ويتسلسل من هذا المعنى ، أن الله هو في المحبة وأن المحبة هي في الله .

ودرس (تولستوي) التوراة ، بعد أن عكف على تعلم العبرية واليونانية ، ليتّسق له أن يطّلع على المنبع الذي صدرت عنه مختلف ترجمات العهد القديم والعهد الجديد . فقارن بعضها ببعض وأشار إلى الغموض الذي يحيط ببعض النصوص الدينية وما نتج عن ذلك من تفسيراتٍ متناقضةٍ وانتهى إلى القول أن المسيح نفسه، ليس بإِله ، ولا يمكن أن يكون سوى إنسانٍ بريءٍ من

السمة الإلهية التي يقرن إليها . وهاجم (تولستوي) الطقوس الدينية ، واتّهمها بأنها موضوعةٌ مزيَّفة ، ونظر إلى الكنيسة نظرة تحدٍ ومناجزةٍ ، فقد رأى كيف تغلّف القشور الكاذبة فكرةَ الإيمان ، وشرع يفوّق سهامه اللاذعة إلى الكنيسة داعياً إلى دينٍ منزَّهٍ عن التمويه والتضليل .

وتكمن ، في الواقع ، لدى (تولستوي) شخصية المفكر المصلح إلى جانب شخصية الكاتب الفنان ، ومن النقاد من أشار إلى شخصيات شتى مؤتلفة لديه يرفد بعضها جوانب بعض . ويصاول بعضها بعضها الآخر . على أنه يمكن أن يوضع في قَرَنٍ واحدٍ مع كبار المصلحين والمفكرين في تاريخ الإنسانية . ولقد كان يتوق هو نفسه إلى أن يضحي ذا رسالة دينية اجتماعية ، فقد كتب في مذكراته ذات مرة :

« لقد قادتني دراستي للإلهيات إلى فكرة سامية ينبغي أن أقف عليها حياتي كلها ، هذه الفكرة هي إنشاء دين جديد يتفق مع تطور الإنسانية ودين المسيح ولكنه بريء من الابهام ، إنشاء دين عملي ، لا يَعِدُ بسعادة في حياةٍ أخرى مقبلةٍ ، بل يمنحها على هذه الأرض » .

وكذلك انسربت حياة (تولستوي) في النهج الجديد الذي ارتضاه لها ، كتب في كتاب اعترافاته يقول :

« لقد شعرت أنا الرجل السعيد ، الممتلىء صحةً أنه لم يعد في ميسوري أن أستمرىء العيش ، ولم أكن قد تجاوزت ، آنذاك ، الخمسين من عمري ، كانت لدي زوجة ممتازة محبة ومحبوبة ، وأولاد أبرار ، كنت أحظى بأملاك كبيرة ، كانت تزدهر وتتسع دون جهد مني ، بيد أنني لم أعد أجد معنى مقبولاً لأي عمل في حياتي ، فلا يمكن للمرء أن يعيش إلا إذا كان ثملاً بالحياة ، حتى إذا انحسرت النشوة تراءى الوهم والسراب الخادع » .

وجفا (تولستوي) حياة الترف ، فارتدى لباس فلاح فقير وأبى أن يستقِلَّ مركبةً من (موسكو) إلى (ياسنا بالينا) فمضى منها ماشياً إلى مزرعته ، بثيابه الخشنة المهترئة ، وصدف عن الخمر والدخان واللحم ، وانقلبت همومه النفسية إلى هموم اجتماعيةٍ ، فجعل يزور السجون وأكواخ الفقراء ويرى إلى مظاهر الحرمان والجهل والفقر ، في شعبه الطيب .

وأخذت (صوفيا) تراقب زوجها ، قلقةً ، خائفةً ، وهو

يفكر في ويلات الشعب الروسي يئن تحت نير القيصرية ، ويكتب (تولستوي) منتقداً ذلك النظام دون هوادة ، ثم يتساءل : تُرى أين يكمن الشر ؟ لعله يكمن في التملك ، في استثمار الإنسان لأخيه الإنسان ، ينبغي له إذن ، أن يوزّع أراضيه على فلاحيه ، وألقى هذه الحبّة الطريّةَ ، لتؤتي أُكُلَها ، فيما بعد ، ثورةً كبرى تعصف بالنظام القيصري كله .

ويصارح (تولستوي) زوجته بما يعتلج في صدره . عليه أن يهب أراضيه كلها لفلاحيه ويوزّعها عليهم ، مستبقياً لنفسه ولأولاده ما يكفيهم ، وتحسب الكونتيسة (صوفيا) أن زوجها قد خولط في عقله ، ويزداد قلقها . لا ، لا شيء يصرف هذا الكاتب الإنساني العظيم عن مصير شعبه ، إنه يبدو وكأن هموم البشر جميعاً توقر كتفيه . وتكتب (صوفيا) في دفتر مذكراتها :

« إن (ليف) حزين ، إنه يبكي أحياناً » .

وكذلك كان الزوجان ، يتعذبان عذاباً مشتركاً . إنه لا يريد أن يتخلّى عن رسالته فيكتب :

« أعتقد أنني أوتيت الحياة والفكر والبصيرة لأهدي بها الناس » .

ولكنه لا يريد أن يتخلّى عن أسرته وأهله فيكتب :

« هؤلاء الذين يعيشون بين ظهرانينا ، نراهم كل يوم ، من الصباح حتى المساء ، هؤلاء الذين يضايقوننا ، ويغضبوننا ، ويؤلموننا ، هؤلاء أحرى الناس بمحبتنا وأجدرهم بالصفح » .

ولم يعد (تولستوي) يهتم بالفن والأدب . على ريشته أن تغمس بعد الآن ، في مداد الإصلاح والهداية ، ويكتب إليه صديقه (تورغينيف) وهو يحتضر رسالة كانت آخر ما سطرته يده وهو على فراش الموت :

« إنني أكتب إليك ، لأقول لك : كم أنا سعيد بأن أكون معاصراً لك ، ولأطلب إليك طلباً أخيراً ، يا صديقي ، عد إلى نشاطك الأدبي ، أيها الكاتب الأكبر للأرض الروسية ، فهلّا لبيت رجائي ؟ » .

ولكن (تولستوي) لم يتحول عن النهج الذي اختاره

واصطفاه ، فما يزال يقطع الأخشاب ويحرث الأرض مع فلاحيه ، ويخصف الأحذية ويصنع بيده لخادمته العجوز حذاء ليقدمه إليها هدية في عيد ميلادها ، وتكتب إليه زوجته (صوفيا) :

« لا يسعني إلا أن أتألم ، وأنا أرى إليك تبدّد قواك الفكرية المبدعة في خصف الأحذية وقطع الأخشاب » .

لا ، لا ، لم تستطع (صوفيا) أن تفهم زوجها وأن تجعل حياتها تنساق في النّهج الذي اهتدى إليه وارتضاه ، وامتدّت ما بينهما هوّةٌ من سوء التفاهم ، جعلت تتّسع وتعمق ، يوماً بعد يوم . انتسخ آخر أمل لتولستوى فكتب إلى صديق :

« ليس في وسعك أن تتصوّر العزلة التي أعيشها ، بين أفراد أسرتي ، وأنا أشعر باحتقارهم يحيط بي » .

ولكنه لا يأبه لذلك كله ، إن أمامه رسالة يريد أن يهبها لجميع القلوب . ويهاجم الفن المزيّف بقوله :

« إن على الفنان أن يقول كلّ ما يمنح الخير للناس ، كلّ ما

ينقذهم . إن الفن ينساب إلى حياتنا ، فالفن والكلمة ، هما آلة التقدم البشري ، الفن يهزُّ القلوب ، والكلمة تهزُّ الأفكار ، فإذا شاب أحدهما الشر ، فإن المجتمع يضحي مريضاً » .

وفي ظل هذه الأفكار السامية كتب قصة (موت ايفان ايليتش) ومسرحية (سلطان الظلام) وقصة (لحن كروتزر) ، وأخيراً رواية (البعث) وتترادف كلها شوامخ في الأدب الروسي ، ومن عجب أن يبقى (تولستوي) حتى بعد أن تقدمت به السن ، بارعاً في تصوير المشاعر الرقيقة الدفينة ، وظل أسلوبه جميلاً عذباً صافياً ، كالجدول الرقراق ، ولقد بسط آراءه الفلسفية والاجتماعية في هذه القصص وتعانق فيها فنه الرائع بأفكاره السامية ، محتفظاً بطلاوته ومائه وروائه .

وفي عامي ١٨٩١ و ١٨٩٢ ، اجتاحت روسيا مجاعة قاسية ، لم تعرف مثيلاً لها في تاريخها ، وخفَّ الشيخ الكبير (تولستوي) بهمةٍ تتقاصر دونها همم الشباب إلى (ريازان) ، و (سامارا) حيث غلبت المجاعة ، ونظَّم تقديم المعونة إلى الجائعين ، ولم تنسَ (صوفيا) واجبها فأعانت زوجها الشيخ في

عمله الإنساني الخيِّر ، وكان لحماسها الكريم أثرٌ كبيرٌ في إزالة بعض أسباب الجفوة بينهما .

ولم يشأ (تولستوي) أن يسيغ طيب الطعام ، فيما كانت المسغبة تفتك بالناس ، فقسر نفسه على القوت الضئيل الذي يكاد يسدُّ الرمق ، وكذلك كانت نفس هذا الإنسان العظيم تتجاوب مع آلام عصره كله ، كتب (تولستوي) :

« علينا أن نعرف فيم يجوع الشعب ، وانه لفي ميسورنا أن نجد الوسيلة لإطعامه ، حين نعرف سبب جوعه » .

ورفع (تولستوي) صوته ضد المحتكرين وأرباب العمل ، والمضاربين والمستغلين ، والإقطاعيين ، وكان يتكلم باسم المسيح وعقيدته ، على أن آراءه — وإن يكن قد استمدَّ بعضها من تعاليم المسيح — كانت تؤذي رجال الكنيسة ، فهاجمته بضراوة وحكمت عليه بالحرمان في ٢٢ شباط عام ١٩٠١ . ولكن هذا الحرمان لم يزده إلا تمرداً وإصراراً على آرائه .

ولم تشأ الحكومة القيصرية أن تضطهده وأن تؤذيه بالنفي

أو السجن ، فقد كانت تخشاه ، وكانت تعلم أن شهرته العالمية ، كاتباً ومصلحاً ومفكراً ، قد فرعت حدود بلاده . كان من العسير إذن أن تخنق كلماته ، بعد أن غزت قلوب الشعب ، بيد أن حرمان الكنيسة له تراخى إلى رد فعلٍ عنيفٍ في أنحاء روسيا كلها ، وقامت مظاهـرات صاخبـة في (موسكـو) ، و (بطرسبورغ) وتلقى (تولستوي) آلاف البرقيات والرسائل من أنحاء العالم تؤيده . من بينها رسالة من المصلح العربي العظيم الشيخ (محمد عبده) مفتي الديار المصرية ، يهنئه بقرار الحرمان ويبارك مبادئه السامية .

ونمت فكرة عدم العنف لديه ، حتى أضحت جذع تفكيره الاجتماعي والفلسفي ، وكذلك سرت كلماته الناضحة بالمحبة والسلم ، إلى خارج بلاده ، وانثالت عليه الرسائل ، مؤمنة برسالته الإنسانية من بينها رسالة من شاب هندي مغمور يدعى (غاندي) ، سوف يأخذ بمدرجته ، فيما بعد ، في تطبيق آرائه ، ليهزّ بها الاستعمار الانكليزي ، كتب إليه من (الترانسفال) رسالة يقول فيها إنه أنشأ مزرعة سمّاها مزرعة (تولستوي) وانه آمن برسالته السامية في السلم والمحبة .

ولقد توقع (تولستوي) بأن نار الثورة الكامنة سوف تتأجّج وتقضي ذات يوم على النظام الجائر القائم ، فلما حدثت حركة ١٩٠٥ وقامت مظاهرة سلمية في (بطرسبورغ) ولجأت الحكومة إلى قمعها بعنف دموي ، كتب (تولستوي) :

« إن ثورة ١٩٠٥ التي ستحرر الناس من الاضطهاد ، ينبغي أن تسري في روسيا كلها ، وإنها لتتحرك الآن » .

بلى ، لقد دخل (تولستوي) كل قلب ، ولكنه ابتعد عن قلوب ذويه ، عن قلب (صوفيا) التي كانت ترى في دعوته شذوذاً ، وكانت تعارض رغبته في التنازل عن حقوق ملكية مؤلفاته كلها للشعب ــ كما كان ينوي القيام به ــ حتى لقد فكرت في أن تستعدي عليه المحاكم ، للحجر عليه ، حفظاً لحقوق أولادها ، وكانت تكره مريديه وتلاميذه ــ وعلى رأسهم تشيرتكوف ــ لأنهم جنحوا بزوجها عن طريق الإبداع إلى أوهام اجتماعية طوبائية ، كانت تراها مضيعة لعبقريته .

وهكذا انقلبت هناءة الأسرة إلى شقاق وجدل متصل ،

وهدّدت (صوفيا) زوجها مراراً بالانتحار ، وجعل (تولستوي) يفتش عن الخلاص . إن هذا الإنسان الذي كان يفرق من الموت ويخشاه أضحى يستعذبه ويتمناه . ولكن الانتحار جبن ، فليهرب ، ليهرب بعيداً عن جو البيت المشحون بالشجار ، ولينتبذ مكاناً هادئاً يسيغ فيه عزلة هانئة .

وثار غضبه ، ذات يوم ، وهو يفاجىء زوجته ، تسعى خلسة في موهن من الليل ، لتفتش عن شيء بين أوراقه ، وحمله تصرفها على مغادرة داره يائساً ، عند منبلج الفجر ، دون أن تشعر به واستقل وطبيبه الخاص ، القطار في الدرجة الثالثة منه . ووصل إلى (شماردينو) فرأى أخته ماري — وكانت تعيش راهبة في دير منعزل — وكتب إلى ابنته (الكسندرا) وكانت تشاطره رأيه في الهروب مِن بيته ، لتوافيه ثمة مع بعض أوراقه ، ثم ودع أخته واستأنف السفر مع ابنته وطبيبه .

وكان البرد شديداً يهرأ الجسم ، والشيخ المعذب ، متعبٌ مهدود القوى ، كانت الرحلة طويلةً شاقةً . وطوى القطار الوئيد ، تصفر فيه ريح الخريف ، مسافات شاسعة ، وفي محطة

(ستابافو) وقع (تولستوي) مريضاً بالحمى ، ونقل إلى غرفة مدير المحطة ، وغصت البرقيات في أرجاء العالم ، بكلمات الخبر المؤسي : إن كاتب روسيا الأكبر مشرفٌ على الموت . أما زوجته فقد رمت بنفسها في بركة ، حين تأدّى إليها الخبر ، فانتشلت على آخر رمق .

مسكينة يا (صوفيا) لقد هرب رفيق العمر ، إلى الأبد .

ولحقت به إلى (ستابافو) لتراه ، فحيل بينها وبين رؤيته ، في البدء ، خوفاً على الشيخ المريض . وعلى سرير الموت ، كان (ليف تولستوي) : ليوفا ريوفا ، ليف النوّاحة ، يرى إلى أولاده ومريديه ـــ وكانوا قد خفوا جميعاً إليه ـــ فتنهمر دموعه ، لا على نفسه ، بل على المعذبين في الأرض جميعاً ، ويردّد في زفرة باكية :

ـــ إن في الأرض ملايين البشر يتألمون مثلي ، فعلام تهتمون كلكم بي ؟.

ثم يجيل بصره الواني حواليه فيرى إلى ابنته (تانيا) التي اعتادت أن تظفر دوماً بابتسامة رفيقة حادبة ، وغمزة حلوةٍ

صغيرة ، كلما حدر إليها النظر ، فيما هي تعزف على البيانو لحن (آريا) لباخ . كان في ميسورها أن تنفذ إلى معنى نظرته إليها المرفرفة المودِّعة التي كانت تنطفيء شيئاً فشيئاً ، كما لو أنها تتسلّق لحن (آريا) الحزين ، منطلقةً نحو السماء ، وتتحرك شفتاه ، لعله كان يغمغم بكلمته التي يداعب بها ، دوماً ، ابنته الحبيبة (تانيا) :

ـ (تانشكا) ، آه يا بنيتي الصغيرة ، أيتها الحمامة الوديعة الحبيبة .

وتنحرف نظرته الوانية ، فيلمح ابنه (سيرج) ويخاطبه :

ـ (سيرج) (سيرج) ، أنا أحبّ الحقيقة ، أحبّها كثيراً .

ويملي على (الكسندرا) رسالة وداع إلى (صوفيا) ، وفي الساعة الخامسة صباحاً ، غاب (تولستوي) عن الوعي ، فلما دخلت (صوفيا) إلى حجرته ، كان يعاني سكرات الموت ، وركعت الزوجة المسكينة ، أمام قدميه ، باكية ، مستغفرة .

وفي الساعة السادسة والدقيقة الخامسة من صباح السابع من تشرين الثاني عام ١٩١٠ استوفى (ليف نيقولايفتش تولستوي) أنفاسه الأخيرة ، وغاب الوجه العظيم إلى الأبد ، ودفن في (ياسنا باليانا) الأرض التي نعمت بطفولته وشبابه وشيخوخته ، وضمت هذه الأرض المعطاء أنبل وجه عرفه القرن التاسع عشر ، ولكن قلب (تولستوي) ظل يخفق ، في صفحات رواياته ، حناناً وحبّاً وسلاماً ، إنه ينتفض ، ينبض ، يحيا وراء كل حرف خطته أنامله .

كان (تولستوي) ـــ كما يقول عنه الكاتب الفرنسي (هنري تروايا) ـــ كريم الطوية وانه لعظيم ، لا في العقيدة التي خلَّفها ، بل في الآلام التي كان يبلوها ، وهو يطبِّق هذه العقيدة ، لا في فلسفته التي كانت تتجاذبها مناهجُ شتى ، بل في فنه الذي كان يأباه ويتنكر له في أيامه الأخيرة ، لا في تفسيره المبهم للسماء ، بل في معرفته المتَّقدة للأرض .

ولقد كان أكثر من هذا كله ، كان ـــ كما قال عنه

لينين ــ مرآة للثورة الروسية . تتجلّى في صقالها ، معوله الذي كان يهدم به الإقطاعية والجهل والرق والخرافة .

ويستعبر (مكسيم غوركي) حين يتأدّى إليه الخبر المؤسي الحزين ، فيكتب :

« أشعر بأنني قد أضحيت ، الآن ، يتيماً ، إنني أخط هذه الحروف ، باكياً » .

* * *

وكذلك انسربت سيرة هذا الكاتب العظيم رفافةً ، ملهمةً موحيةً ، في كلمات الدليلة الشابة تومىء إلى صورةٍ تجلوه طفلاً ، وتشير إلى صورٍ أُخر تلخِّص هنيهاتٍ عابرةً من صباه وشيخوخته .

ودخلنا حجرة الطعام . ههنا مائدة النباتيين من أسرته ، وههنا مائدة أخرى لمن يؤثرون اللحم ، مستقلين بها لئلا ينتقل قرم

اللحم إلى المائدة الأولى . ماتزال الأطباق التي كانت تستعمل من قبل ، بسيطةً ، مثلومة الجوانب ، لعلها أن تكون أطباق أسرة فقيرة .

وأفضينا إلى حجرة ، يجثم في ركن منها حاكي (فونوغراف) ذو طراز قديم كان تولستوي قد تلقاه ، هدية ، من مخترعه (أديسون) ، وكان يلغو ، فيملأ حنايا البيت مرحاً وأنساً ، وهناك بيانو ، كانت تتنقل فوق كعابه السود والبيض ، أنامل (تانيا) ليتجاوب اللحن مع خفقات قلب الأب الطيب ، وتهينم في الخاطر جملته المحبَّبة الحلوة « تانشكا ، آه يا بنيتي ، أيتها الحمامة الوديعة » وتسنح النظرة الشفافة المبتلّة ، مشفوعةً بالغمزة اللّماحة تنحدر من عينيه النديتين الزرقاوين .

وطفنا بحجرات الدار ، هنا كان (تولستوي) يؤثر العمل والكتابة ، وعلى هذا المقعد ألّف رواية (الحرب والسلم) ههنا إذن تجاوبت في خيال الكاتب العبقري صيحات الحرب وأنين الجرحى وقعقعة السلاح وهزيم المدافع ، وعلى هذا المقعد ألّف رواية (آنا كارينينا) ، ههنا خفقت في مضطرب خياله زفرات (آنا) واطّردت دموعها وانساح دمها المهراق تحت عجلات القطار .

المقاعد كلها متواضعة ذات جلدٍ اهترأ أو كاد ، ولكن لمسات الإبداع ماتزال لصيقة بها تغلّفها وتوشّيها وتنفض ذكرياتها .

وندخل حجرة الزائرين تضم صور أصدقائه ومريديه ، ها هي ذي صورته بين نخبة من أدباء عصره ، يستشرفهم بقامته المشيقة الطّوال الأبية ، وهذه صورة يبدو فيها شيخاً هرماً ، وإلى جانبه (تشيخوف) ويقف خلفهما (غوركي) بوجهه النحيل المضيم . ههنا غرفة (صوفيا) الزوجة التي أحبت زوجها ولكنها لم تفهمه ، ملأى بالايقونات والصلبان وأدوات الزينة .

ها هي ذي مكتبته الحافلة بآلاف الكتب ، وأتصفّح كتاباً منها . كان من قبل مرتعاً خصباً ، شهياً ، لنظراته المتطلّعة لأرى على هوامشه تعليقاتِه الجمّة تطرّز كشاماتٍ متلاحمةٍ وَجْنَتَيْ الصفحة المنبسطة أمام عيني .

هذا هو البيت الذي كان يسكنه (تولستوي) يضحي الآن ، متحفاً شعبياً . لقد احتله الألمان في الحرب العالمية الثانية في زحفهم إلى (موسكو) . لقد جعل الغزاة القساة ، من الغرفة

التي كان يفيء إليها (تولستوي) للكتابة والتي سطر بين جدرانها أروع الصفحات ، جعلوا منها اصطبلاً لجيادهم ، فلما غادروا بيته منهزمين ، أعملوا في بعض أركانه يد التخريب ، ونهبوا بعض كتبه ، انتقاماً من الإنسان الذي وقف حياته وقلمه على خدمة السلم والإنسانية .

وتسعى بنا الدليلة ، وفي عينيها تترقرق دموع التأثر إلى الحديقة ، فنتخذ سمتنا في درب محفوف بالورد ، هذا هو الدرب الذي كان يطيب له أن يسلكه ، لينعم بجلسة حالمة على مقعد خشبي في أحد ممراته ، ويلتوي الدرب قليلاً ، ثم يفضي إلى ربوة تطلُّ على منظر رائع من الخضرة الممرعة . هنا ، في هذه الربوة ، أوصى (تولستوي) بأن يدفن ، فههنا في هذا المكان ، دفن غصناً أخضرَ ، معتقداً أنه سوف ينبت ويورق ويهب الخير للإنسانية . ووقفنا أمام القبر ، خاشعين ، نرامقه في إجلال وإكبار .

وبدا لي أن نظرتي المتطامنة من عيني ، قد استعارت يدَ طفلٍ صغيرٍ لتحفر ، هنا ، أمامي ، حفرةً صغيرةً ، وتواري غصناً طريّاً أخضر .

كان القبر بسيطاً متواضعاً ، لا يعلوه رخام . إنه كومٌ من التراب المعطاء ، وفوقه براعم ورد وأغصان خضر ، وتعالت ، إلى جانب القبر ، شجيرات تناهت في الصعود ، وتواشجت أغصانها وتعانقت ، وهبَّ نسيمٌ رطيبٌ وخفق في ذؤابات الأشجار وجذبها فتأوَّدت ، وتناهى منها حفيف كالأنين ، وخيِّل إليّ أن روح (تولستوي) ترفرف وتبكي ، مثلما كان يبكي (ليوفا ريوفا) .

ــ وداعاً يا (ليف نيقولايفتش تولستوي) .

جيمس جويس رائد الرواية الحديثة

•

(التاريخ هو ــ كما يقول ستيفن في رواية أوليس ــ كابوس أحاول أن أستيقظ منه) .

جيمس جويس

(في الوقت الذي كان يفكّك بيكاسو أجزاء وجه الإنسان ، حتى يتّسق له أن يظفر بمختلف سطوحه ويجلوها على لوحةٍ مستوية ، فقد تيسَّر لجويس ، بحروفٍ سودٍ يجريها على الصفحات البيض ، أن يجلو ويسجِّل ــ مفجِّراً الزمن ، مشرِّحاً الإنسانَ ــ اللغطَ البشري كلَّه ، ضمن أطر بعض مؤلفاته) .

جوزيف ماجولت

كان القطار يمضي من (ديجون) إلى (باريس) في اليوم الثاني من شباط عام ١٩٢٢ ، لاهثاً ، نافد الصبر ، نهماً ، يريد أن يلتهم الطريق اللاحبة الممتدة في المدى الرحب ، وكان خطّاه التوأمان الفولاذيان المتألّقان ، عند منبلج الفجر ، الزاحفان تحت العجال المزمجرة ، المفترسة ، يبدوان في منبسط نظر سائقه الساهر المدرّب ، كأنهما ضفيرتان مجدولتان لا يألو يشدُّهما ليحمل قطاره على أن يخطف في سيره ، أو كأنهما ذراعان ممدودتان مرحّبتان بما كان يحمل من أمانة كلف بنقلها من مطبعةٍ في (ديجون) ، ليؤدّيها إلى أصحابٍ لها في (باريس) .

ولم يكن يشغل بال السائق شيءٌ والقطار يمجُّ لهاثه الداكن الأسود ، مقترباً من مدينة النور ، إلا أن يبادر إلى تسليم أمانته

الثمينة ، فور وصوله إلى فتاةٍ في ميعة الصبا ، تدعى (سيلفيا بيتش) تنتظره على عذار المحطة .

وما كاد القطار يدنو من المحطة في الساعة السابعة صباحاً ، متلوياً ، متمطّياً ، مستمرئاً لذة السكون ، مستريحاً من عناء السفر ، حتى قفز السائق من حجرته ، كشرارةٍ قدحتها عين القطار المتطلّعة ، وخفّ إلى فتاةٍ وضيئة القسمات ، كانت تنتظره على حيد الرصيف ، وسلّم إليها رزمةً صغيرةً مغلّفةً بالورق مشفوعةً بتحية الصباح الحلوة الرقيقة .

ومضت الآنسة (سيلفيا بيتش) مسرعةً تحمل رزمتها المنتظرة ، واستقلّت سيارةً ، نهبت بها شوارع (باريس) نهباً ، حتى أفضت إلى عنوان ٩ ، شارع الجامعة .

وبسطت رزمتها وهي تتنفّس الصُعداء ، أمام رجلٍ نحيلٍ ، سلت الوجه ، ترتشف نظارةٌ زرقةَ عينيه الصافيتين ، وتختلج على شفتيه ابتسامةٌ قريرةٌ ممتنةٌ راضية .

وحلّ الرجل رباط الرُّزمة ، فإذا هي تتضمن نسختين من

كتابٍ مطبوعٍ بالانكليزية في (ديجون) وامتدّت أنامله تداعب الغلاف المترف المليس وتقلّب الصفحات في نشوةٍ مزهوةٍ غامرة

أجل ، لقد رأى كتابه النورَ ، أخيراً ، في الثاني من شباط ، يوم عيد ميلاده الأربعين ، وقد حرص كلَّ الحرص على أن يلائم بين هاتين المناسبتين : يوم نشر كتابه ، ويوم عيد ميلاده ، لأنه كان يجد في جمعهما والاحتفال بهما معاً ، فألاً سعيداً ورمزاً خفياً خصيب الدلالة .

المؤلف هو الكاتب الارلندي (جيمس جويس) ، والفتاة هي الآنسة (سيلفيا بيتش) ناشرة كتابه ، أما الكتاب فهو رواية (أوليس) التي عُدَّ يوم نشرها وظهورها في الثاني من شباط عام ١٩٢٢ نقطةَ تحوّلٍ في تاريخ الرواية الحديثة .

* * *

ولد (جيمس جويس) في (دبلن) في الثاني من شباط عام ١٨٨٢ ، من أسرة كاثوليكية ، وكان الثاني من أحد عشر ولداً .

وكان أبوه (جون جويس) رجلاً ماجناً صخّاباً مولعاً بالشراب كثير العربدة ، وكان إلى ذلك رجلاً عاطفياً ، سبط البنان ، طيبَ السريرة . وقد نأت بأبيه حياته هذه اللاهية عن التمتع بهناءة الاستقرار ، فظل عمرَه كلّه ، يتنقّل مع أسرته من بيتٍ إلى بيتٍ ، تلاحقه الديون ويتعقّبُه شبح الحجز . أما أم (جيمس) فكانت امرأةً مرهفةَ الشعور ، متدينةً ، وقد أحبّت زوجها وتحمّلت نزواته وصبواته بجلدٍ صابرٍ وابتسامةٍ صافحة .

ووضع (جيمس) في السادسة من عمره في مدرسةٍ داخليةٍ ، وتمزّع قلبه الغض الفتى وهو يرى إلى أمه تنشج باكية حين ودّعها وحرم دفءَ صدرها الحنون ، ونقل بعد سنوات ثلاث ، إلى مدرسةٍ داخليةٍ أخرى في ضواحي (دبلن) يشرف عليها رهبانٌ يسوعيون ، وقد هيّأته تربيتهم القاسية لأن يألف النظام ويتزوّد بدراسةٍ علميةٍ أدبيةٍ كلاسيكيةٍ غنيةٍ ، غير أن التزمُّت الشديد الذي اتّسمت به تلك التربية خلّف في نفسه رواسبَ من التمرُّد والتحدي ، تراخت في شبابه إلى زعزعة إيمانه وإلى كرهٍ متّقدٍ دائمٍ لرجال الدين .

وشكا (جيمس) منذ صغره ضعفاً في بصره واضطر إلى حمل نظارةٍ لازمت عينيه الزرقاوين ، وأضحت متمِمةً لقسمات وجهه .

ولئن عرفت طفولته الحرمان والقلق والغربة ، لقد كان يتكلّف المرح والابتسام ، حتى دعاه أخوته بجيمس الضاحك ، وقد ركبته ، فيما بعد ، هموم الحياة ، وظلت ابتسامته معلّقةً بشفتيه الرقيقتين ، ولكنها أضحت ابتسامةً حاقدةً ساخرةً مريرةً .

وتفوّق (جيمس) في دراسته ونال المركز الأول بين لداته وظفر بأكبر جائزة أجريت لطلبة المدارس وكانت الجائزة عشرين جنيهاً ، وجدها أبوه ــ وكان قد أُحيل على التقاعد منذ أمد قريب ــ خير هدية ليعاقر خمرته ويستأنف عربدته ، وتعيش أسرته الوفيرة في يسرٍ موقتٍ .

وفي عام ١٨٩٨ ، التحق (جويس) بالجامعة ، ليتابع فيها دراسة الفرنسية والألمانية والايطالية والنروجية ، وعلم النحو المقارن ، وقد أعانه تضلعه في اللغات ، على تلقيح مؤلفاته المقبلة بما أصاب من ثقافةٍ لغويةٍ متشعبة .

وخلب لبه وهو في فجر تفتح فكره مسرحيات الكاتب النروجي (إبسن) فعكف على قراءتها وأُعجب بما يشيع في أكثرها من تقديس لحرية الفكر وثورة على قيود العادات الرجعية البالية ، وأغراه إعجابه بابسن بكتابة مقالٍ ضافٍ مسهبٍ عن إحدى مسرحياته ، وتناهى المقال إلى الكاتب النروجي العظيم ، فكتب إلى (جويس) شاكراً ، فأجاب هذا برسالة قال فيها :

« أشكر لك تلطفك بالكتابة إليّ ، إني فتى إرلندي ، في الثامنة عشرةٍ من سني ، إن كلمات (إبسن) ستبقى ، عمري كلّه منقوشةً في قلبي » .

ولما ظفر بشهادة البكالوريا عام ١٩٠٢ عزم على دراسة الطب في (باريس) فسافر إليها وسكن في الحي اللاتيني ، ولعل آماله المخيبة في وضع أسرته وكفاح وطنه وثورته على تقاليد مجتمعه ، قد حملته على الابتعاد عن (دبلن) ليجد في (باريس) مدينة النور والفكر والحرية ملاذاً لروحه الظامئة المتمرِّدة . ولكنه أضحى ، وهو في (باريس) ملازماً لمكتبتها الوطنية أكثر من اختلافه إلى معهد الطب . وكان يتزود منها ، منقِّراً ، مُطّلعاً ،

تستهويه دراسة علم الجمال . واشتد ضعف بصره وأخذ يشكو من دوارٍ دائمٍ في رأسه ، وتخبّط في العسر والإملاق فاضطر إلى إعطاء دروس لتعليم اللغة الانكليزية ، وكتب عدة مقالات لعلها أن تفي ببعض نفقاته . وفي العام التالي قفل عائداً إلى (دبلن) بعد أن تناهى إليه خبر بأن أمه مشفيةٌ على الموت . وقد أدركها ورأى إليها تُحتضَر أمامه ، ولكنه أبى أن يجثو مصلياً إلى جانب سريرها ــ كما تقتضي التقاليد الدينية ــ وشعر بعد وفاتها بندم شديدٍ يعصر قلبه وفراغٍ رهيبٍ يغزو حياته .

وكانت سنةً قاسيةً امتحنته فيها الأيام بالمصائب ، وألفى في الخمرة ــ كما ألفى أبوه من قبل ــ مفزعاً يذيب فيها آلامه ، ومكث في (دبلن) يرتزق من دروسٍ ضئيلةٍ ، ولكن غرامه بالأدب ظل متّقداً وكتب قصته المعروفة (ديدالوس أو صورة فنان في ريّق صباه) مندفعاً ، مضرم الهمة . وقد جلا فيها حياته المضطربة في طفولته وصباه . وقد كان وصفه وتحليله وسبره لأغوار النفس يشي بفنٍ روائيٍ مستحصدٍ ناضجٍ ، بيد أنه لم يعثر على ناشرٍ يرضى بنشر كتابه فانصرف إلى نظم الشعر وقرزم بعض

القصائد ، ثم بدا له أن يتقدم إلى مسابقة غناء ـــ وكان له صوتٌ نديٌ ـــ ولكنه لم يفز بالجائزة المنشودة .

والتقى في هذا العام بنورا بارناكل ، فشغف بها حبّاً . وقد جعل من تاريخ يوم لقائه بها في ١٦ حزيران ، اليوم المشهور الذي تدور فيه حوادث روايته المقبلة (أوليس) .

وقد أعجبت (نورا) بموهبته الأدبية وأحبته وقبلت به زوجاً فبنى بها في العام نفسه ، وأخلصت له الحبّ وقاسمته حلو الحياة ومرها .

وإذ كان يرغب في الابتعاد عن (دبلن) بعد أن انتسخ أمله في الوصول إلى الهناءة وطراوة العيش فقد سافر مع زوجته إلى (زوريخ) في (سويسرا) رجاة أن يجد فيها عملاً ، فلم يظفر بما كان يهفو إليه ، واتخذ أدراجه إلى (تريستا) بعد تنقل مرهق متصل ، ولكن تكسبه من تدريس اللغة الانكليزية لم يكن يكفيه وترصدته كؤوس الخمرة يغمس فيها شجونه ، وفي (تريستا) وضعت زوجته صبياً سمّاه (جيو رجيو) . وتجاذبه الفرح بابنه والتخوف من مسؤولية تربيته ، ولكن همومه لم تثنه عن التأليف ،

فأنهى ديوان شعر صغيراً ، ومجموعة قصصية ، سمّاها (أهل دبلن) وبعث بمخطوطتيهما إلى أخيه (ستانيسلاس) في (دبلن) لعله أن يجد لهما ناشراً فلم يوفق ، وكتب إلى أخيه يغريه بالمجيء للعمل في (تريستا) فقدم إليه وتقاسم الأخوان البيت . وكثيراً ما كان (جيمس) يسترفد من أخيه عونه المالي فلا يضن عليه بشيء . وبدا له أن ينتقل إلى (روما) ليعمل موظفاً في مصرف ، ولكنه لم يسغ العمل هناك ، وآب بعد أمدٍ قصيرٍ إلى (تريستا) أكثر إملاقاً ، ووضعت زوجته طفلة سمّاها (لوسي آن) في القسم المخصص للفقراء من مستشفى التوليد ، وأمسك (جيمس) عن الخمرة ، أمداً ، إثر التهاب في قزحية عينه وتوعّد زوجته وتهديدها بأن تعمّد طفليه ـــ وكان يكره التعميد والطقوس الدينية كرهاً متأصّلاً ـــ إن عاد إلى معاقرة الخمرة .

وسافر (جويس) إلى (دبلن) ليشرف على نشر كتابه (أهل دبلن) وتمّ طبعه على نفقته ، بعد صعوباتٍ جمةٍ ولما قدم إلى المطبعة ليستلم نسخ كتابه ، أعلمه الطابع أن شخصاً مجهولاً أتى إلى المطبعة فاشترى النسخ كلها ودفع ثمنها ثم أمر بإحراقها في مكانها ومضى .

وعاد (جيمس جويس) إلى (تريستا) ، وفي جيبه ثمن نسخ كتابه المحروقة ، وفي قلبه تتأجّج نار من الأسى ، مؤالياً على نفسه ألا يعود إلى وطنه أبداً . ولكنه حمل وطنه في قلبه ليجري أقدار أبطاله في مرابع مدينته المتنكرة الجافية (دبلن) .

وعمد إلى نشر صفحات من روايته (ديدالوس) في مجلةٍ أدبيةٍ ، فما عتّم أن لفت أنظار الأوساط الأدبية إليه ، وأعجب به الشاعر (ت . س . اليوت) والشاعر الأمريكي (إزرا باوند) إعجاباً كبيراً ، وقدّم إليه (باوند) مساعدةً مجديةً ، لنشر روايته ، وإعادة طبع مجموعته القصصية (أهل دبلن) ، وكذلك بدأ نجم شهرته يتوامض في سماء الأدب .

وفي عام ١٩١٤ شرع (جويس) بكتابة رائعة (أوليس) ، وفي هذا العام أعلنت الحرب العالمية الأولى ، واضطر (جويس) إلى مغادرة (تريستا) ـــ وكانت بلداً تابعاً للنمسا ـــ ومضى مع أسرته إلى (سويسرا) ، وأمدّه (باوند) ثمة ، بمعونة مالية مجدية ، أنقذته من الفاقة ، وما كاد أوار الحرب يخمد حتى عاد (جويس) إلى (تريستا) ، ليستأنف عمله في التعليم ، وينكبُّ على روايته (أوليس) .

بيد أنه لم يستطع إنهاء روايته إلا في (باريس) ، بعد أن حبَّب إليه صديقه (باوند) الإقامة فيها ، وظفر (جويس) بتقدير عددٍ كبيرٍ من الكتّاب والمفكرين الفرنسيين المعجبين بأدبه ، وعلى رأسهم (فاليري لاربو) ، واحتضنت (باريس) عبقريته ، حفيَّةً به ، معجبةً ، في مدى عشرين عاماً ، بعد أن مني بالخيبة القاسية في وطنه .

وقام (جويس) بمحاولات يائسة لنشر روايته في (انكلترا و أمريكا) ، ولكن الرقابتين الانكليزية والأمريكية ، مانعتا في ذلك متعلّلتين ، بأن في بعض الصفحات من الكتاب ، واقعيةً صارخةً تجلو ضعة الإنسان وغرائزه ، بأسلوبٍ يخالف الآداب العامة . واتَّسق له ، أخيراً ، أن يطبع الكتاب بمساعدة (سيلفيا بيتش) في (ديجون) بفرنسا .

وأتمثله ، في صباح اليوم الثاني من شهر شباط عام ١٩٢٢ ، في يوم عيد ميلاده الأربعين ، يذرع غرفته ، جيئةً وذهوباً ، قلقاً ، نافد الصبر ، في انتظار أول نسخة من روايته التي أذوى في تأليفها زهرة شبابه واستصفى لها خلاصة عبقريته ، وحنا

عليها ساهراً ، حسير البصر ، وها هي ذي أمنيته تتحقّق ويؤتي جهده أُكله ، آخر الأمر .

ويرى إلى (سيلفيا بيتش) تدخل حجرته ، متطلّقة الوجه ، ضاحكةً ، وبيدها رزمة . لا ريب أنها وافت الآن ، من المحطة . ويتهلّل وجهه بشراً وسعادة ، ويحلُّ رباط الرزمة الثمينة . إنها تتضمن نسختين من روايته . وتمتد أنامله المرتعشة إلى نسخة من الكتاب تتلمسها وتقلّب صفحاتها في نشوةٍ غامرةٍ .

في هذا اليوم ، يحتفل إذن بعيدين ، عيد ميلاده ، وعيد طبع روايته . لقد كان يرى أن وجوده كله معلّقٌ بكتابه هذا ، ولعله أن يكون على حق ، فقد كانت روايته نقطة انطلاق جديدة في أسلوب الرواية الحديثة .

* * *

للقارىء أن يتساءل :

أيُّ شيء يمكن أن يوحي به يوم عادي في حياة إنسانٍ ما ،

تتابع حوادثه الطبيعية ، دون أن يندَّ منها حادثٌ عجيبٌ يستدعي الاهتمام أكثر من غيره ويتطلب من الكاتب الإطالة والاسهاب ؟ ومع ذلك فقد نهضت روايته (أوليس) التي كتبها في ست سنوات أو تزيد قليلاً ، على سرد حوادث يومٍ واحدٍ هو السادس عشر من حزيران عام ١٩٠٤ ، في مدينة (دبلن) واتَّسقت في ٨٧٠ صفحة من القطع الكبير .

يومٌ واحدٌ عادي من حياة إنسان عادي ، ولكن (جويس) استطاع بعبقريته الفذة ، أن يتناول هذا اليوم فيقصّ حوادثه في دقةٍ معجزةٍ ، فلا عجب أن يضع النقاد أثره في الرواية في قرنٍ واحدٍ مع أثر (فرويد) في علم النفس ، و (انشتاين) في علم الفيزياء ، وأن تنهض روايته هذه ، مع رواية (بحثاً عن الزمن الضائع) للكاتب الفرنسي (مارسيل بروست) ، قمتين شامختين من روائع الأدب العالمي المعاصر[١] .

---

(١) من مفارقات المصادفة ان كلا من الكاتبين بدأ روايته في وقت متقارب ، وظل أمدا واحدا مشتركا حتى أنهاها ، وان كلا منهما قد غاص في أعماق النفس الانسانية بأسلوبه الخاص به .

ولم يكن سرد (جويس) في روايته ، متّكئاً على ترتيب زمني وفقاً لمنطق الساعة التي تحصي الزمن وتجزّئه ، في دقاتها الرتيبة المنتظمة ، بل في تفجير ذرات الزمن ــ إن جاز أن يكون للزمن ذرات ــ وقد تيسر له ذلك بمائة أسلوب وأسلوب . فهو يعتمد على الحوار الداخلي يهدر ويتدفّق وينفض ، في هينةٍ ورفقٍ ، وعلى الأسلوب الواقعي في الوصف الفوتوغرافي الأمين في النقل ، وعلى الأسلوب السريالي (فوق الواقعي) في صوره الآبدة الغريبة المسرفة في التخيُّل ، وعلى الأسلوب الملحمي الموشّى بالأساطير ، وتتجمّع هذه الأساليب على نحو قد يبدو متنافراً غير متناسق ، ولكنها تعكس صورةً صادقةً عن عالم النفس الداخلي وعالمها الخارجي ، لتلخصهما ، كما يتلخَّص الكون كله في جوزةٍ واحدةٍ ، على حد تعبير (جويس) نفسه .

وتتخلّل الرواية دراساتٌ وآراءٌ علميةٌ وأبحاث لغوية ومباحث تاريخيةٌ ، وتنسم هنا وهناك ، قصائدُ تهب للرواية رعشاتٍ حلوةً تنفي عنها بعض السأم .

كل هذا كان مقصوداً مهيَّأً مرتباً من الكاتب ، وقد أدّاه في

لقانة المهندس الصنّاع الذي أحكم بناء صرحٍ مرصوصٍ يشدُّ بعضه بعضاً ، وفقاً لتنظيمٍ دقيقٍ فلا نجد جملةً أو كلمةً تجلو صورةً أو فكرةً ما ليس لها مكانٌ في هذا الصرح .

وقد اطّلع الكاتب الفرنسي (فاليري لاربو) على المراحل التي تمّ فيها تأليف هذه الرواية ، فذكر في دراسة له ، أن (جويس) قد أورد في ألوف من القصاصات موجزاً عن جمل الرواية . إنه عملٌ مذهلٌ ، أشبه بالفسيفساء الدقيقة أو بالثمنمة التي توشّي ذلاذل ثوب الغادة المترفة .

على أن أغرب ما في هذه الرواية ، أنها تماثل ، بتقسيمها وحوادثها وفصولها الثمانية عشر ، ملحمة (الأوذيسة) ، ومن هنا ، جاء عنوان الرواية : (أوليس) بطل ملحمة (هومير) ، فكل فصل من الرواية يقابل فصلاً من الملحمة اليونانية ويرمز إليه ويتناغم معه .

إن القراءة السطحية لا تلحظ الصّلة الخفيّة العميقة الجذور بين ملحمة (هومير) ورواية (جويس) ، ولكن القراءة

الواعية الفاحصة ، تكتشف في الروايـة أصداءً تتجـاوب مع الملحمة .

وتواكب هذه المماثلة ، مماثلةٌ أخرى للجسم الإنساني ، فكل فصل من الرواية يشير إلى عضو من أعضاء الجسد ويتحدَّث عن وظيفته وحاسته المتصلة به .

وتتجاذب الألوان السبعة فصولَ الرواية ، كما تتجاذب قوسَ قزح ، فيبدو لون هنا ، قوياً ظاهراً ، ويمّحي ، هناك ، ليغلب لونٌ آخر بدلاً منه .

لو شئنا أن نلخِّص هذه الرواية ، لما ألفينا سوى حوادث تافهةٍ تترادف على هذا النسق :

الساعة تشير إلى الثامنة صباحاً . اليوم هو الخميس الواقع في السادس عشر من حزيران عام ١٩٤٠ . المكان هو مدينة (دبلن) . ونرى إلى (ستيفان ديدالوس) ــ هو تليماك في الملحمة ــ المقيم في برج (سانديمونت) يعتزم مغادرة أصحابه ليعيش معتزلاً .

ونراه في الساعة التاسعة ، يلقي درساً في التنغيم والتاريخ ، وفي الساعة الحادية عشرة يعود إلى المدينة ـــ ويقابل هذا الجزء من الرواية رحلة تليماك في الملحمة ـــ ونعود في الفصل الرابع إلى بطل الرواية الحقيقي (ليوبولد بلوم) وهو موظف بسيط في مصرف ، ويرمز به إلى اليهودي التائه ـــ هو (اوليس) في الملحمة ـــ فنرى إليه يستيقظ في الساعة الثامنة صباحاً ، ليهيىء لزوجته الصبية المدلّلة (مولي) فطور الصباح ، ثم يدع زوجته مضطجعةً في سريرها ، ويدخل المطبخ فالمرحاض ، حيث يطيب له أن يتصفّح جريدة الصباح .

وفي الساعة العاشرة يخرج إلى الشارع ، فلا يترك واجهةَ مخزن أو عابر سبيل يصافح بصره ، ولا يدع نأمة تخلص إلى سمعه دون أن يجلوه ويأتي على ذكره .

ويشتري قطعة صابون ، لا تغادر جيبه البتة ، ونرى إليه يتقرّاها بيده ، بين الفينة والفينة ، ليستوثق من بقائها ، كأنها نغمٌ منفردٌ ، يعود ويتردّد في سمفونية طويلة ، ويدخل كنيسة ، ثم يشخص إلى مأتم أحد رفاقه ـــ هو في الملحمة جنازة

(البينور) ــ ويتّخذ سمته نحو مكتب جريدة ــ تقابل في الملحمة (اوليس) في (ايول) ــ ويتناول طعام الغداء في مطعم ، ويقصد مكتبة يغادرها إلى الشاطىء متنزهاً ، وتثير أعصابه فتاةٌ متبذّلة تسبح ، حاسرةً عن مفاتنها ، ويمضي من الشاطىء ، فيلتقي بأصحاب له ، ثم يقصد دار لهو وعبث ــ هو بيت (سيرسه) في الملحمة ــ فيلتقي بديدالوس ــ كما يلتقي (اوليس) بتليماك في الملحمة ــ ويثملان معاً ، ويفقد (بلوم) وقاره ويقفل عائداً إلى بيته ، وقد تعتعه السكر ورنحته سمادير الخمرة ، ويجد زوجته (مولي) تلهج بحوارٍ داخلي ، يجلو مغامراتها وخياناتها واغتلام جسدها الشبق ، وحين تستسلم لأسر النوم وتغفو ، تغمغم لفظة : أجل ، وبهذه الكلمة تختتم الرواية .

هذه هي الخطوط العامة التي تنتظم رواية (اوليس) ، ولعل (جويس) قد هدف وهو ينتقي لروايته يهودياً عادياً (وقد اتهم جويس بكره اليهود بسبب انتقائه هذا) ويحشد له حوادثَ تافهةً يملأ بها يومه قد هدف إلى تصوير تفاهة الإنسان وضعته وعقم حياته .

بيد أن بعض النقاد ــ ومنهم (البيريس) ــ يرى أن خلف هذه التفاهة معنى خفياً ذا دلالةٍ وأن في مسلاخ الإنسان ، أي إنسان ، تكمن روح البطل ، وترتدي حوادثه اليومية ، مهما تكن تافهةً ، ثوب الأسطورة .

لقد استطاع (جويس) إذن أن يؤلف بين النقيضين ، فوضع الإنسان العادي والبطل المتفوِّق في صعيدٍ مشتركٍ وضمهما معاً ، كظلين لإنسانٍ واحدٍ ، يغيب ظله الأول القديم في متاهات الأسطورة بإهاب (اوليس) ويتحرك ظله الثاني الحديث في شوارع (دبلن) ومقاهيها وحاناتها وبيوتها بإهاب (ليوبولد بلوم) .

واختار (جويس) مدينة (دبلن) مسرحاً لروايته ، ولكنه حاول ــ كما يقول الناقد (اندره ميزون نوف) ــ أن يخلق من حوادثها وشخصياتها عالماً خارج حدود المكان والزمان ، خارج كابوس التاريخ ، كما يقول أحد أبطال الرواية .

لا ، لم تكن هذه الصفحات التي ملأها (جويس)

بحوادث تافهة ، ثرثرةً ولغواً ، بل عملاً جباراً خلاقاً ، مبدعاً ، لقد جعل من الحوادث وهي تتسلسل ، منزلقةً كحبات صغيرة من الرمل من ثنايا أنامله اللبقة ــ جعل منها طوداً شامخاً من المعاني الصلدة الثابتة .

ولعل الكاتب الفرنسي (ادوار دو جاردان) كان أول من ابتدع الحوار الداخلي في الرواية ، ولكن (جويس) جعله دافئاً معبراً متدفقاً ، وجذعاً أساسياً في روايته .

وعلى الرغم من التنوع الخصب الذي تتصف به الرواية ، فإن قارئها يجد سأماً ومللاً ، إن طلب منها حوادثَ مشوِّقةً ذات حبكة مثيرة وخاتمة مفرحة أو محزنة تفضي إليها ، لهذا فإن قراءها يظلون نخبةً محدودةً ، يحدوهم صبرٌ عنيدٌ ورغبةٌ ملحاح في الغوص في أعماق هذا الخضم ، ويُروى أن زوجة (جيمس جويس) لم تستطع ، على ثقافتها الواسعة وإعجابها بزوجها ، أن تتم قراءة روايته .

وقد شبَّه أحد النقاد قارىء هذه الرواية براكب سفينة

يتقحّم غمرات البحر ، وينبغي له أن ينسى ذكرى المرفأ الذي فصلت منه السفينة ، وأن يجعل الهمَّ والقلقَ والسأمَ دبْرَ أذنيه لينساق مع سفينته الهائمة في مَرَادٍ مجهولٍ .

ولا تجدي القراءة العابرة الأولى ، إن اقتحمت العينُ تفاصيلَ الرواية دون انتباهٍ إلى رموزها الخفية ، فقد كتب (ييتس) مقالاً ، إثر قراءته الأولى للرواية ، فنقدها نقداً عنيفاً قاسياً وتحيَّف منها ، ثم بدا له أن يعاود قراءتها فلم يجد بداً من الاعتراف بأنه ارتكب خطأً جسيماً في النيل منها ، وقال :

« لعلها أن تكون أثراً رائعاً من عبقريةٍ فذةٍ ، إنني أفهم الآن انسجامها » .

ويقول (ارنولد بنيت) :

« إنني لم أقرأ قط أثراً أدبياً يفوق (اوليس) ، وأشك في أن أكون قد قرأت ما يماثلها في الروعة » .

ولئن ظلمت الرقابتان الانكليزية والأمريكية ، هذه الرواية ،

لما في بعض صفحاتها من تصويرٍ دقيقٍ للغلمة ، وايرادها بعض البذاءات تجري في جزء من الحوار ، فإنه يغتفر لجويس ، ما يغتفر للطبيبِ والعالم النفسي ، إذ يحسران بصراحةٍ صادقةٍ عن أسرار الجسد والنفس .

وقد شبَّه الباحث النفسي الكبير (يونغ) تلميذ (فرويد) هذه الرواية في دراسةٍ مستفيضةٍ رائعةٍ بنهر عظيم لجيٍّ ، تنساب أمواهه غامرةً كلَّ شيء ، حتى إذا شارفت الرواية نهايتها ، انبجس حوارٌ داخليٌ تريقه زوجة (بلوم) ، في جملةٍ واحدةٍ تقع في أربعين صفحة ، لا يحجز بين كلماتها ، نقطة أو فاصلة ، كموجات النهر المتصلة المتدفّقة ، كأنما قصد بها (جويس) إلى تصوير الفراغ الرهيب الذي يطوِّق حياتنا ويكظم أنفاسنا .

* * *

لم يفىء (جويس) إلى الراحة بعد المجد العظيم الذي أصابه في (اوليس) فقد انصرف إلى تأليف كتاب آخر هو يقظة فينيغان Finnigan's Wake) ، وكان يطمح إلى أن

يتجاوز بقيمته الأدبية رواية (اوليس) ، وقد أنفق في تأليفه سبعة عشر عاماً ، كان بصره خلالها يذوي شيئاً فشيئاً ، ولكن عزيمته الجبارة كانت لا تني تملي عليه المضي والاستمرار ، وكذلك كان يبذل هذا الكاتب العظيم نور عينيه على محراب أدبه الفذ .

غير أن هذا الكتاب لم يصب من النجاح ما أصابته رواية (اوليس) لعسره والتوائه وغموض دلالاته ، وقد أوضح (جويس) نفسه أن هذا الكتاب الذي استشرف به أغوار الأحلام الظليلة هو كتاب الليل ، وأن (اوليس) هو كتاب النهار المشرق .

لقد تراخت رواية (اوليس) إلى الحوار الداخلي الذي كانت (مولي) تلهج به في ذات نفسها ، قبل أن يسلس جفناها للنوم ، وتناهت إلى وصيد الأحلام ، ووقفت بلفظة (نعم) عند مشارف الغفوة ، أما كتاب (يقظة فينيغان) فهو يتخطّى الحد الفاصل بين اليقظة والنوم ، ليدخل في عالم الأحلام السحري .

وأسلوب الكتاب ، على غموضه ، طريٌّ سيَّال ، كنهر الزمن . إنه يطاوع انسياب الحلم والتواءه ، وإشراقه ، سافحاً في

تدفّقه كل ما يمكن أن يريقه الجاثوم ، من غرائبَ ومفاجآتٍ وممكناتٍ هي بسبيل إلى الأساطير .٠

إن في مكنتك ، حين تدخل عالم الأحلام ، أن تلهج بلغاتٍ لا تعرفها في اليقظة ـــ أو هكذا يبدو للمرء ـــ وكذلك نحت لنا (جويس) في كتابه كلماتٍ جديدةً ـــ يتجاوز بعضها سطراً برمته ، قبسها واشتقّها من تسع عشرة لغة كان يعرفها ويرتضخ أكثرها بطلاقة ، فإذا الكتاب كيمياء لفظية ومزيجٌ من ألفاظٍ ملتويةٍ مبهمةٍ ، وصورٍ غامضةٍ هي أقرب الى المعمّيات والرُّقى . على أن بعض المتحمسين لجويس ، وعلى رأسهم (أوجين جولاس) وجد فيه ثورةً لغويةً لا نظير لها في الآداب العالمية كلها .

ويقسم الكتاب إلى ثلاثة أقسام تنتهي بخاتمةٍ ، تتّسق كلها في سبعة عشر جزءاً ، لكل جزءٍ منها أسلوبه ونغمته وأصداؤه ويكاد يستحيل تلخيص محتوى هذه الأجزاء ، لأن الكتاب لا يسوق قصةً بل لوحاتٍ متعانقةً متراكبةً متداخلةً ، ولا يزجي موضوعاً ، بل يهرق صوراً وتهاويلَ خاطفةً غائمةً ، متماوجةً ، تقبل آلاف التفسيرات والتأويلات ، وقد جعل الكاتب من مدينة

(دبلـن) منطلقـاً لهذا السيـل الجارف من اللوحـات ، أمـا الشخصيات فلا توجه أعمالَها ولا تسوق الأعمال شخصياتها ، بل هي مجرداتٌ ورموزٌ وانعكاساتٌ قلقةٌ لحقيقةٍ خبيئةٍ متحركةٍ .

وكذلك اطَّردت لوحات الكتاب ، كقزعات السحاب تسفرها الريح ، فتتخذ على لمساتها ، أشكالاً متآلفةً ، متنافرةً ، ناعمةً ، وحشيةً .

وقد تظفر بصورةٍ تنساب ، رقراقة صافيةً ، ولكن حركةً واحدةً ما تلبث أن تنال منها ، فتلتاث ألوانها وتتجعد الألفاظ المركبة فيها وترى إلى الأحرف المكونة لها تتردَّد مرتجفةً ، فكأنك ألقيت على سطح ماءٍ راكدٍ حصاةً صغيرةً ، لتتداحَ على صقاله دوائر وتتجعَّد غضونٌ وتتمزَّق صور .

يبتدىء الكتاب بقصف الرعد وهو يتهزَّم ، ملخصاً في لفظةٍ تحكي صوته وتتآلف من مائة حرف ، مركبةً على هذا النحو :

Dalgharaghtahkamminaonnkonnbronnbronntonnerr

onntuonnthunnntrovarrhounautnaushawntochorden enthurank

ويهوي البنّاء (فينيغان) من إسقالة بناء ، ويسقط على الأرض ، دون حراك سقطةً تذكرنا بهبوط آدم من الفردوس إلى الأرض ، ويسهر رفاقه على جثمانه ، ولكنه ما يكاد يسمع صوت فتح زجاجة ويسكي حتى تدب الحياة في أوصاله ــ ولعل ولع (جويس) بالويسكي ، هو الذي أغراه بهذه الصورة ــ غير أن رفاقه يقسرونه على البقاء في تابوت ، مضطجعاً وينسلُّ من روحه بديله (أرويكر) وهو عملاقٌ ماردٌ يهيم في أنحاء المدينة ، مع زوجته (آنا ليفيا) ــ يرمز بها (جويس) إلى ماء النهر ــ وينهضان مع أولادهما ، بمغامرات شتى لا سبيل إلى تلخيصها ، وتنتهي القصة بأن تنساق (آنا ليفيا) إلى حوار داخلي ، كما ينساق ماء النهر إلى البحر .

وكذلك تترادف لوحات القصة السحرية الآبدة الملتوية ، منتزعةً من عالم الأحلام المبهم الغامض ، كأنها أحجية لا يعرف مغالقها سوى (جويس) وحده . إنها تبدو كما يقول (جوزيف

ماجول) كوكباً ميتاً ، لا حياة فيه ، يدور حول نفسه في سكونٍ حزين .

ومن المفارقات الطريفة أن فرقة إرلندية ، قبست لوحات من (فينيغان) وأخرجتها على المسرح وعرضتها في باريس منذ قرابة عشرين عاماً، فظفرت بإعجاب الجمهور الفرنسي الذواقة ، وتحدَّث الناقد (روبير كانترز) عما في (فينيغان) من صور عنيفة مفجّرة ، واستشفَّ فيها استهلالاً وإرهاصات تعِدُ بعصر الذرّة .

* * *

لم يقدَّرْ لكتاب (فينيغان) ، على عظمته وسموقه وغناه ، ما قدِّر لرواية (اوليس) من تذوق وفهم ، وقوبل ، حين ظهوره ، بنقد يفصح عن العجز ، ومن يدري فلعل الأجيال المقبلة تستطيع أن تفهمه وتتأوَّله وتستنبط الكنوز الخبيئة في منجمه .

على أن (جويس) لم يكن ليأبه لسهام النقد تفوَّق إلى

كتابه هذا ، فقد كان مشغولاً ، في مغرب سني حياته بمحنة تعدل محنته ببصره هي محنته بابنته (لوسيا) ، فقد أحبت (لوسيا) الكاتب الارلندي (صموئيل بيكيت)[1] ، وكان يتردّد على أبيها ، أحبته حبّاً مبرحاً يائساً دون أن يستجيب لحبها ، وألمّ بها يأسٌ عتيٌّ فخولطت في عقلها ، ولعلها تنتظر حتى الآن ، وهي في أحد مصحات (نورثامبتون) ، حبيبها الموهوم (بيكيت) .

وقد أنفق (جويس) ثلثي ثروته التي أصابها من مؤلفاته في معالجة ابنته ، وانتقل بها من مصح إلى مصح دون جدوى . وكان يراعي ابنته المسكينة مردّداً ، ودموعه تغيم في عينيه :

« مهما تكن شرارة الموهبة التي أملكها ، فإنها قد انتقلت إلى (لوسيا) ، وأرّثت ناراً في دماغها » .

وكذلك جعل بصره يضعف ويمّحي منه النور ، واجريت لعينيه عمليات عديدة ، دون أن تجدي شيئاً ، حتى شارف ظلمة

---

(١) صموئيل بيكيت كاتب ارلندي موهوب ، نزح الى فرانسا ، كتب بالانكليزية ثم بالفرنسية روايات ومسرحيات ناجحة ، لعل أشهرها (في انتظار غودو) ونال (بيكيت) جائزة نوبل عام ١٩٦٩ .

العمى ، كما جعل النور ينطفىء في عقل ابنته الحبيبة حتى سربلته دياجير الجنون .

وانزوى (جويس) بعيداً ، عن أضواء الشهرة ، لا يكاد يأبه لأحداث العالم تتوالى مدلهمةً ، منذرة بحرب ضروس ، فلما اندلعت نارها عام ١٩٣٩ أقام (جويس) في قرية (لابول) قريباً من مصح ابنته . واضطر إلى مغادرة فرنسا مع زوجته وابنه بعد الغزو الألماني ، وسافر إلى (جنيف) ومنها إلى (زوريخ) ، وفي ١٠ كانون الثاني من عام ١٩٤١ أحسَّ (جويس) بآلام مفاجئة في معدته ، فنقل إلى المستشفى ، وتبين بعد الفحص الشعاعي أن قرحةً قد نغرت وانفجرت وأدَّت إلى نزيفٍ شديدٍ . وأجريت له عملية عاجلة ، تراءت في البدء ، ناجحةً ، ولكن قواه زايلته وغاب عن وعيه واستفاق ليطلب أن يوضع إلى جانبه سرير لزوجته ، ثم نادى زوجته وابنه وأسلم الروح .

* * *

وكذلك انتهت غربة (اوليس) العصر الحديث ، توارى

(جيمس جويس) بعد أن عرف مرارة الإخفاق ، وبلا حرقة الجوع وهام في كل مضطرب من الأرض .

لقد غادر وطنه وحلكة العمى تهدِّد عينيه ، بحثاً عن اللقمة ، ثم قُدِّر له أن ينجز أثراً أدبياً ، سما به إلى قمة المجد ، ولم يكد يتذوّق حلاوته ، سائغةً شيهةً ، حتى رزىء بابنته في عقلها وغاله الموت حزيناً حسيراً .

وقد مضى أكثر من أربعين عاماً على وفاته ومئات الدراسات ما تفتأ تتعاقب ، محلِّلة أدبه ، مبينةً عمقه وأصالته ، وإذا بهذا النهر الزاخر يمتد وتتفرع منه جداولُ جمةٌ ، وإذا بجيمس جويس يضحي رائداً للرواية الحديثة التي تحدَّر منها (روب غرييه) و (ساروت) و (بوتور) و (سيمون) ، ولعل (ويليام فولكنر) أعظم من تأثر به وأخذ بمنهجه في الاعتماد على الحوار الداخلي ، ينساب كالدم في عروق رواياته كلها .

يقول الناقد (رولان بونال) :
« إن (جيمس جويس) هو أوفر كتّاب القرن العشرين ابتكاراً » .

وفي الحق ان أثر (جويس) ، على غموض أدبه ، وتمنّعه على القارىء العادي ، يتّسع مع اتساع آفاق الثقافة ، إذ لم تكن تجربته أدبيةً روائيةً فحسب ، بل هي ، إلى ذلك ، تجربةٌ فنيةٌ فكريةٌ علميةٌ معاً .

* * *

في منسرح خيالي ، ألمح طيف شاعرٍ مشردٍ أعمى ، كان يضرب منذ ثلاثين قرناً ، بين مدن الاغريق ، شفتاه كانتا تمرعان قصائدَ وأساطيرَ ، ومن راحته كانت تمتد عصاه العجفاء الضاوية ، لعلها كانت تماثل جسمه النحيل وكانت تتقرّى وتنقر الأرض نقراتٍ خفيفةً رتيبةً ، كأنها كانت تهمس له ، تحدّثه ، تهديه . إنه الشاعر اليوناني العظيم : (هومير) .

وأرى إليه ساعياً من (ساموس) إلى (أثينه) لاهجاً بملحمة (الأوذيسة) ، متغنياً بمآثر بطله (اوليس) . ويفجؤه الموت ، ويتخطّفه ، غريباً عن بلده وموطنه ، ولكنه يفرع بشعره وأساطيره وملاحمه قمة الخلود .

وألمح في منسرح خيالي ، طيف شاعرٍ كاتبٍ آخـر ، استبدت به الغربة بعيداً عن وطنه ، وتقاذفته مدن أوروبا ، وعلى شفتيه كانت تنعقد ابتسامةٌ شاحبةٌ مريرةٌ ساخرةٌ ، وأمام جفنيه المتعبين كانت تجثم نظارة ، تسرب النور من زجاجها إلى إنسان عينيه الزرقاوين ، ولكنه ينكفيء وينطفيء فلا تلمح عيناه سوى أشباحٍ ملتاثةٍ وخيالاتٍ مهتزّة .

من راحته كانت تمتدُّ عصاه العجفاء الضاوية ، لعلهـا كانت تماثل برقتها جسمه الهضيم وكانت تتقرّى طريقها ، وتنقر الأرض نقراتٍ خفيفةً ، رتيبةً ، كأنها كانت تهمس له ، تحدِّثه ، تهديه ، إنه الكاتب الارلندي العظيم : (جيمس جويس) .

وأرى إليه ، يستنزل (اوليس) من ملحمته ، ويقذف به ، في مسلاخ إنسانٍ عاديٍ في متاهات (دبلن) ، لينسج من حوادث يوم واحد ، روايته الرائعة : (اوليس) .

ثم يختطفه الموت عام ١٩٤١ ، وهو في قمة المجد ، غريباً بعيداً عن وطنه ، تاركاً أثراً أدبياً خالداً ، أضحى اللبنة الأولى في صرح الرواية الحديثة .

بروست والزمن الضائع

(حين لا يتبقَّى أي شيء من الماضي البعيد ، بعد موت الأشخاص وزوال الأشياء ، فإن الرائحة والنكهـة ، وحـدهما ، يظلان ، أمداً طويلاً ، أكثر ليناً ودواماً واستجابةً ، كأنهما روحان تتجاوبان ، تنتظران ، تتمنيان ، فوق أنقـاض كل ما هو باق ، لتحملا ، دون ونى ، في تقطُّرهما الدقيق ، صرح الذكرى العتيد) .

مارسيل بروست

(لقد استوعب في صباه ، كلَّ شيء كان يبدو ، في الظاهر ، تافهاً نافلَ النفع ، وقد ضم إليه هذا العالم واستعاده ، بمعجزةٍ من أكبر المعجزات الشعرية في أدبنا ، وليس من شك أن ما نفضه لنا ، ليس عالماً كاملاً ، ولكنه عالم حقيقي أصيل ، يدوم ويتدفَّق) .

فرانسوا مورياك

وإلى الباب فيوصده ويحكم إغلاقه ، لا يكاد يتيح لشعاعٍ من نور الشمس أن ينحدر إلى غرفته ، ولا لنسمة ، مهما رقّت ، أن تتسلّل إليه ، فتؤذي صدره المتعب الممزَّق بنوبات الرّبو القاسية ، ولم يكن ليكتفي بهذا ، فقد أُلصقت رقائق (الفلين) على الجدران ، لتصدَّ الضجَّة التي قد تنبعث خارج الغرفة وتتناهى إلى سمعه المرهف فتثيره وتؤذيه .

ها هو ذا يأوي إلى سريره ، ليصيب غفوةً صغيرةً ، مبتسرةً ، يتخلّلها بهرٌ وسعالٌ متقطّعٌ فإذا نبا به مضجعه ، وتقلّب في فراشه ، مؤرَّقاً ، أجال عينيه السوداوين في العتمة ، وبدا كبومةٍ إنسانيةٍ تستطيب الظلمة وتستهدي بها ، ثم قعد في فراشه ، محتبياً ، أو مضى إلى مكتبه ، وبسط أوراقه المتناثرة ، وامتدّت

ريشته اللَّبقة الصَّناع ، تريق ، في خطوها المتَّئد ، على ورقه الأبيض المليس ذكرياته الخوالي .

إنه يبدو مفكراً ساهماً ، وعيناه الفاترتان المؤطّرتان بهالات الأرق المستديم ، تجيلان النظر في حنايا غرفته ، وتقطفان في تنقُّلهما ذكرياتٍ لصيقةً بأثاثها وطُرَفها ولكنهما لا تجتزئان بهذه الذكريات الخاطفة العابرة ، بل تواكبانها مع ذاكرته اليقظى ، في رحلةٍ ممتعةٍ إلى الماضي البعيد ، الموغل في البعد ، وتقفزان من حلقةٍ إلى حلقةٍ ، حتى تشارفا طفولته الهنيئة وتفرشا فوقها النور المبدع المشرق . أما ريشته اليقظى فلا تني تسطّر رحلة الذاكرة والعينين ، بحثاً عن الزمن الماضي الضائع .

إنه مارسيل بروست ، الكاتب الفرنسي الذي قسره مرض الرَّبو على أن يضحي حِلْسَ بيته ، سجيناً بين جدرانه ، عاكفاً ، على كتابة روايته الرائعة الكبرى : (بحثاً عن الزمن الضائع) ، مستمداً صوره من معين ذكرياته ، صابراً صبر النحلة الدؤوب التي تبني خليتها الهندسية الدقيقة . ليكتب أبدع رواية عرفها الأدب الفرنسي الحديث .

لا بد لنا ، إمّا أردنا أن ندرس بروست من إلقاء نظرة خاطفة على سيرته ، فما نحسب أن كاتباً اندغم أدبه بحياته مثل بروست ، بيد أن حياته لم تكن حافلة بالحوادث المثيرة وقد مرّت ، في الظاهر ، عاديةً رتيبةً ، ولكن بروست استطاع بعبقريته الخلاقة أن يعاود نسج خيوط سيرته ، بأسلوبٍ مبتكرٍ ، فلم يترك خيطاً ، مهما يكن دقيقاً ، دون أن يربطه بخيطٍ آخرَ ، ولم يدع إحساساً ، مهما يكن بسيطاً ، ينسِمُ في نفسه ، دون أن يصله بباعثه ، ليجلوه على الورق في دقّةٍ تكاد تشارف الإعجاز .

ولد مارسيل بروست في العاشر من تموز عام ١٨٧١ في باريس ، وكان أبوه أدريان بروست طبيباً لامعاً من أسرة كاثوليكية محافظة ، أما أمه جان ويل فتنحدر من أسرة يهودية في اللورين وقد تزوَّجها ادريان ، بعد حبٍ جارفٍ ، ورزق منها مارسيل وروبير .

وكانت أمه حاملاً به حين جرح أبوه ، فيما كان خارجاً من المستشفى ، برصاصة طائشة انطلقت من مسدس ثائر في حوادث (الكومون) المعروفة ، وألمّت بالحامل ، حين تأدّى إليها الخبر ، صدمة نفسية شديدة ، هزّتها هزّاً ، فلما وضعت طفلها ، جاء مريضاً هزيلاً رقيقاً ، يتهدّده المرض دوماً .

ومرت طفولته هنيئةً ، محفوفةً بالرعاية ، وظلت أفاويقها الشَّهية منبعاً ثرّاً ، يمتح منه مادةً لا تنفد لأدبه المقبل . وكانت الأم تحيط ابنها بالعطف وتخصُّه بالحنان المفرط ، فنشأ الطفل معلَّق القلب بأمه إلى حدِّ التقديس . وقد قصَّ علينا في مطلع روايته ، كيف تعوَّدت أمُّه أن توافيه ، وهو في فراشه ، لتقبِّله قبل أن يخلد إلى النوم ، فإن شغلها شاغل ، وسهت عن قبلتها المألوفة ، تقلَّب في فراشه ، وانتظر قدومها حزيناً ، مؤرّقاً ، حتى إذا وافت لتمسَّ بشفتيها وجنته المخضلّتين بالدمع أسلس جفناه للنوم ، مطمئناً ، قرير العين .

وأصيب بروست ، بأوَّل نوبة ربو في التاسعة من عمره ، وكانت نوبةً قاسيةً ، خيف منها على حياته ، واستبدَّت به نوبات هذا المرض ، عمرَه كلَّه ، فنشأ مضنى سقيماً ، وزاد مرضه من عطف أمِّه عليه وعنايتها به ، ولعل إفراطها في إغداق الحنان ، جعله — حتى بعد أن استشرف سن الكهولة — ذا وساوسَ مرضيةٍ ، وشكاةٍ متَّصلةٍ ، كان ينفضها في أحاديثه ورسائله إلى أسرته ورفاقه ، استجلاباً لمزيد من العطف والرَّأفة .

وقد كان لأمّه فضلٌ كبيرٌ في إغرائه بالأدب ، فأولع منذ صغره بالمطالعة وأبدى وهو مايزال في سنٍّ مبكرةٍ ، نضجاً ظاهراً في الانشاء والكتابة ، وكان كتاب ألف ليلة وليلة من أهم الكتب التي أثّرت في أدبه وخياله .

وأنهى مارسيل دراسته في معهد كوندورسه ، بنجاح وتألّقٍ ، وكان أبوه يغريه بأن ينتظم في السلك السياسي ، ولكن قلبه كان معلّقاً بباريس ، وبمجتمعها المترف ، فلم يكن يرغب في عملٍ يقصيه عن أمه وذويه ومدينته المفضّلة . وشهدته منتديات باريس وصالوناتها الفخمة ، شاباً أنيقاً ، قد ناط بعروة سترته زهرة الكاميليا ، وتوسّدت شفتيه ابتسامةٌ ناعمةٌ وضّاءةٌ ، تسلّل بعض معانيها إلى عينيه السوداوين البرّاقتين . وعرفته أوساط المجتمع كريماً مبسوط اليد ، ينثر الهدايا السخية ، ولا يدع مناسبة تسنح ، دون أن يقدّم باقةً مونقةً من الزهر يضوع منها لطفه وذوقه ، وقد تأتّى له ، بفضل أسرته الغنية الكريمة ، أن يعقد أواصر الصداقة بكبار شخصيات عصره ، في ميادين الفكر والأدب والسياسة . وكان متحدّثاً ظريفاً ، يجيد الثناء والتملّق ، وكان يعرف أن اصطناع

الاطراء وتكلُّفَ عبارات المديح المنمَّق بضاعةً نافقةً في الأوساط الباريسية الارستوقراطية التي كان يغشاها ، فحذقها وأسرف فيها حتى غلب على حديثه التزيُّد والغلو ، وأراقها في رسائله حتى غدت مضرب المثل في التلطُّف والمجاملة . وقد أعانه هذا كله على النفوذ إلى طبقته المترفة من مجتمعه ومعرفة دخائل نفوس أشخاصها وتسجيل سخافاتها وعبثها وفراغها ومباذلها . وكان بروست ، إلى ذلك ، قسيماً وسيماً ، وكان تبع صبابة ونساء ، فظفر بحظوة الصبايا الحسان اللائي كنّ يوزِّعن في الحفلات والدعوات مواعيدهن وبسماتهن .

وكانت عيناه الذكيتان الجوَّالتان تنفضان هذا المجتمع المتألِّق المبهرج وتقتنصان زيفه وأخلاقه وأمانيه ومآسيه ، وتدَّخرانها في ذاكرته العجيبة ليومٍ موعودٍ ، تكتسي فيه ، على الورق ، إهاباً جديداً ، وحياةً حافلةً مماثلةً . ولم يكن يسجِّل ذلك كلَّه في ذاكرته بتفاصيله ودقائقه فحسب ، بل كان يتمثَّله — كما يقول مورياك — تمثُّلاً واعياً حياً .

ها هو ذا يتراءى لنا ، كما تجلوه لنا الكاتبة كوليت — في

لقائها به ، في صالون السيدة كايافيه ــ « كان فتىً ظاهر التهذيب واللطف ، يرامق محدِّثيه ، مبتسماً ، منحنياً ، وكانت عيناه حزينتين يحركهما القلق في وقبين متَّسعين كامدين ، وبشرته تتضوَّأ ، محمرَّةً تارةً ، مصفرّةً تارةً أخرى ، أما الفم فيبدو ، إمَّا التزم الصمت ، مزمومَ الشفتين ، كأنما يتهيَّأ للتقبيل » .

لقد بذل له هذا المجتمع الغني ، ما يطمح إليه من صداقاتٍ تدعم مكانته وشهرته الأدبية . ففي صالون السيدة (كايافيه) عرف صديقها وصفي قلبها ، الكاتب (أناتول فرانس) . وأتاحت له قرابته من الفيلسوف هنري برغسون أن يوثّق صلاته بالأوساط الفكرية المرموقة .

وكان بروست مستوفز العاطفة والشعور ، وقد صبا قلبه إلى فتياتٍ كثيراتٍ وتذوّق نُعميات الحبّ وبلا أوصابه وعرف مرارة الخيبة ولذع الغيرة وانزلق إلى نزواتٍ منحرفةٍ خلَّفت في نفسه ندماً عنيفاً صوَّره في دقَّةٍ ، وهو يحلِّل في روايته شخصية شارلوس .

من ذلك كلّه ، تناهى إلى بروست ، تجاربُ نفسيةٌ

عاطفيةٌ مختلفةٌ ، أعانته ، فيما بعد ، على الغوص في أغوار النفس الإنسانية وتحليل بدوات الجسد الجامّة المغتلمة ، وبدا مجتمعه الذي يضمُّ نماذجَ متلائمةً متنافرةً من البشر ، كمخبرٍ عجيبٍ حافلٍ بعناصرَ شتّى ، عرفت أنامله اللبقةُ كيف تستخلص لديها العنصر النقي من العنصر العكر ، كما عرفت كيف تمزجهما ، تذيبهما ، ليستوي منهما الإنسان بفضائله وعيوبه معاً .

وكان بروست عصبياً ، ذا حساسية بالغة ، فكانت الكلمة العابرة تؤذيه وتؤرّقه ، إن استشفَّ منها بعض الجفاء والفتور ، أو ألفى فيها ما يمسُّ شعوره الرهيف ، ولقد آذته ، ذات مرة ، كلمة ناقدٍ جافية ، في كتابه (المسرات والأيام) فطلبه إلى مبارزةٍ ، انتهت إلى سلامة ، فقد أخطأته رصاصة خصمه ، ولو أصابته لما ظفر العالم بطرفته المقبلة : (بحثاً عن الزمن الضائع) .

يقول بروست « إن أسرة العصبيين البديعةَ النَّواحة هي التي أنشأت المذاهب وألّفت الروائع ، ولن يعرف العالم كم هو مدينٌ لها ، وكم ذا تألّمت لتمنح العالم من خير » .

وكان يخشى أن يجلب ، دون قصد منه ، الاستياء إلى أي إنسان ، وقد أُثِر عنه أنه كان يهب ، وهو بسبيل مغادرة المقهى ، للنادل الذي يخدمه عطاءً وافياً ، فإن لمح ، في ركنٍ ما ، نادلاً آخر ، مضى إليه وأجزل له عطاءً مماثلاً ، ولو لم يكن قد خدمه ، ثم قال « لا شك أن إهمال تجزيته وإكرامه ، يؤلمه » ، حتى إذا اقترب من مركبته ليتسلّقها ، تذكر شيئاً وانكفأ عائداً إلى المقهى مردّداً « أظن أنني سهوت أن أقول للنادل (إلى اللقاء) وليس هذا بلطفٍ مني » .

وكان دقيق الملاحظة ، لا تكاد عيناه تهملان ، إمّا حدرتا النظر إلى شخصٍ ما ، شيئاً من ملامحه وحركاته ، وقد عرف عنه اجادته البارعة في تقليد رفاقه ، ولعل دقّة ملاحظته هي التي كانت تعينه على التقليد . كانت عيناه الرّائعتان — كما يصفهما رامون فيرنانديز — ترشقان الأشخاص والأثاث والطنافس والطرف ، بنظراتٍ ، تتراءى كما لو أنها منسلخةٌ من مسام جسمه كله ، فكأنه كان يودُّ أن يرتشف

حقيقةَ كلِّ ما تضمُّه الغرفة ، حقيقةَ كيان الشخص الماثل أمامه ، أما ما كان يتجلّى في وجهه من نشوةٍ ، فأشبه بما يجلوه المُلهم حين يتلقّى وحي الأشياء المستسرَّة الخفية . بلى ، كانت الطبيعة بجمالها وروائها مهوى نظراته الطُّلعة ، فإذا لفت بصره منظر رائع يستهويه بغرابته ورونقه ، استغرق في تأمُّله حتى يذهل عن نفسه ، ويبدو كأنما كان يتحدَّث إليه بلغةٍ خفيَّةٍ ، وقد روى صديقه الموسيقي (رينالدو هان) قصةً طريفةً ذات دلالة ، ذكر أنهما كانا ينعمان ذات يوم ، بنزهةٍ في حديقة ، فجازا شجرة ورد بنغالي ، جذبت نظر بروست إليها وحملته على سؤال صديقه : أيسوؤك إن توقَّفت قليلاً ، أودُّ معاودة النظر إلى هذه الوريدات .

فتركه رينالدو ، وقام بجولةٍ قصيرةٍ ، وعاد ليجد بروست في مكانه ، يحدِّق إلى الوريدات ، مراعياً أفوافها وأوراقها ، وعقَّب رينالدو ، فذكر فيما كتب عنه :

« كان رأسه حانياً ووجهه مقطَّباً ، وكان يطرف بعينيه ، وقد زوى ما بين حاجبيه ، كأنما كان يبذل جهداً في

انتباهٍ مستهامٍ ، وبدا لي أنه سمعني ورآني حين قدمت ولكنه لم يشأ أن يتكلم ويتحرّك ، ومررت أمامه ، دون أن أنبس ببنت شفة ، ومضت دقيقة ثم سمعته يناديني فالتفتُّ ، فإذا هو يخفُّ إليَّ ويدركني ويستوضحني عما إذا كنت لم أستأ منه ، فطمأنته ، مستضحكاً ، واستأنفنا فيما كنا من حديث » .

ونشر بروست ، في صدر شبابه كتاب (المسرات والأيام) ، في حُلَّةٍ آنيقةٍ ، زيَّنت بعض صفحاتها (مادلين لومير) ، وانساقت إليها أربع قطع موسيقية لرينالدو هان ، وصدَّرتها مقدمة دبجتها يراعة (أناتول فرانس) سيد كتّاب العصر ، آنذاك ، أيُّ شيءٍ أحلى وأوقع في العين والأذن والفكر ، أن تتَّحد كلها وتجتمع في هذا الكتاب ! ولكن مؤلفه هذا ، على طلاوته لم يكن كتاب الخلود المرتجى .

ثم ترجم بروست لشاعره الانكليزي المفضل (روسكين) ، فلم تظفر ترجمته بالرواج ، وانصرف أمداً طويلاً ، إلى تأليف رواية مطولة ، لم يُقَدَّر لها أن تُنشرَ في حياته ، إذ لم يكن

راضيا عنها ، وقد عثر شاب أديب يدعى (برنار دو فالوا) على مخطوطاتها بين مخلَّفات بروست ، بعد وفاته بثلاثين عاماً ، ونشرت عام ١٩٥٢ بعنوان (جان سانتوى) وتترقرق فيها الخطوط الأولى التي استمسكت واستحصدت في روايته المقبلة .

وكانت وفاة أبيه عام ١٩٠٣ ، ووفاة أمه عام ١٩٠٥ ضربةً قاسيةً له فقد افتقد الطفل الكبير الصدر الحبيب الذي كان يفيء إليه ويجد فيه الحنان والرعاية ، ويكتب بروست إلى صديق له :

« لقد أضاعت حياتي منذ الآن ، هدفها وعذوبتها وحبها الأوحد ، لقد فقدت تلك التي كانت رعايتها المتصلة تمنحني ، في أمن وحنان ، شهد الحياة » .

وألحَّ عليه الربو مرضه المعهود ، وركبته الهموم والوساوس وجعل ينأى يوماً بعد يوم ، عن مجتمعه الأرستقراطي ، وقبع كالناسك المعتزل الذي صدف عن رؤية البشر في حجرته المغلقة ، لا يكاد يغادرها إلا لماماً ، موصداً بابه ، راخياً ستائر نوافذه ، مكتفياً بغفوةٍ قصيرةٍ في النهار ، فإذا ضرب الليل بجرانه ، وشاع

السكون ، عمد إلى أوراقه وقلمه ، وعاد إلى ذاكرته الحية ، باحثاً عن ماضيه الحلو الضائع ، مستلاًّ خيوطه القديمة ، ليغزل منها روايته الجديدة : (بحثاً عن الزمن الضائع) التي أصبحت مشغلته وجذع طموحه ومهوى أمانيه .

وكذلك أحاط نفسه بعزلةٍ تامةٍ مسرفةٍ في قسوتها ، لا تخلص إليه الأصوات والأضواء بله الروائح ، فقد منع الطهو في بيته لأن رائحة الطعام كانت تخز أعصابه المرهفة وتهيج نوبات الربو إن استنشاها أنفه الحساس . كان يكتفي بتهيئة القهوة ، ممزوجة باللبن . وكانت صحاف الطعام تستجلب له ولخادمته سيليست وزوجها السائق من مطعم (ادوار السابع) . وكذلك كان إشعال عود الثقاب ممتنعاً ، بسبب ما يخلّف ، من رائحةٍ كبريتيةٍ تؤذيه ، وكانت تنوب عنها شمعات تشتعل ، ليلَ نهار .

ولقد حُرِّم على أحد أصدقائه زيارته واختلقت شتى الأعذار ، في عدم استقباله ، دون أن يعلم أن السبب في حرمانه رؤية صديقه يكمن في العطر الذي ألف أن يضعه على شعره ، وكانت ذفرته تؤذي خياشيم مارسيل بروست .

ها هو ذا منزوٍ في غرفته يكتب ، يصقل جُمَله ، يعاود كتابتها مراراً ، حتى يرضى عنها وتستوي له منقادة ، لقد غادرته أناقته القديمة فنبت شعر عارضيه وتدلَّى سِبال شاربيه ، وتحلَّقَت الهالات الكابية الزرق عينيه السوداوين ، وها هو ذا (مورياك) يفضي إليه ، زائراً ، ليجلوه لنا ، محتبياً في فراشه ، محدِّقاً إليه بعينين أذواهما الأرق « إنه يتراءى له وكأنما لا يطعم أغذية هذا العالم ، بل يطعم شيئاً آخر ، أما العدو الذي يلتهم الحياة ، الذي ينمو ، يشرب من الدم الذي يريقه وهو على مشارف الموت والعدم ، هذا العدو الذي أضحى كنبات الفطر الرهيب النامي ، المتغذي من جسمه ، هذا العدو المترصِّد ، لم يكن سوى عمله الفني المضني ، سوى الزمن الذي لا يألو دائباً لاستعادته وبعثه » .

لقد كانت الزيارات غير مسموحة أو ممكنة أثناء نومه المألوف في النهار أو انصرافه إلى الكتابة ، وكانت تجد اعتذاراً لبقاً مهذَّباً من خادمته (سيليست ألباريه) وقد اقتبست هذه كلماته وعاداته واكتسبت ، لطول ملازمتها له ظرفه وتهذيبه وأسلوبه في

الحديث ، حتى لهجته وصوته ، ويروي (أندره جيد) في مذكراته أنـــه ذهب ، ذات مرة ، لزيـــارة بروست ، ففتـــحت له (سيليست) الباب ، وبعد أن أبدت أسف سيدها واعتذاره عن عدم تمكنه من مقابلته ، أضافت ، في لهجةٍ منغَّمةٍ ، مماثلةٍ للهجة بروست :

ــ إن السيد بروست يرجو السيد (جيد) أن يعتقد أنه يفكر فيه دوماً .

وقد أتيح لي أن أشاهد ، في سويسرا ، منذ ربع قرن ، على صقال زجاج التلفزيون هذه الخادمة المخلصة اللطيفة ، في مقابلة أجريت لها لتتحدَّث عن سيدها القديم ، فأوردت طرفاً من ذكرياتها الخوالي عن بروست ، بلهجةٍ فرنسيةٍ صافيةٍ ، تتخلَّلها الصور الأدبية الحلوة ــ لعلها أن تضمَّ أثارةً من صور بروست الرائعة ــ وكانت عيناها المخضلَّتان بالدمع ، تشعَّان فيما كانت تستفيض في الحديث ذكاءً وحيويةً ، واستبنت في معارف وجهها الذي غضَّنته الشيخوخة ، طيبةً ورقَّةً وعذوبةً ، وقلت في ذات نفسي « أجل هذه هي المرأة الوفية التي خدمت بروست ورعته

وحدبت عليه ، وكتب هو في ظل عنايتها روايته : (بحثاً عن الزمن الضائع) ، التي ترتفع ، قمةً شامخةً من قمم الأدب العالمي » .

* * *

كان (موريس باريس) ، إمَّا تحدَّث عن بروست وعن روايته هذه ، يجده شبيهاً براوية قصص عربي آخذاً بمدرجته في تزويق قصصه وأسلوب سردها . وقد تراءت هذه الرواية لأندره موروا ، أشبه بسمفونيةٍ موسيقيةٍ في تركيبها وسحر ألفاظها وتعانقِ ألوانها وظلالها وإيماء بعض صورها وتناظر بعضها الآخر ، كأنها أنغامٌ شجية ضمن أنغام تتردَّد ، وتنادي ثم تغيب ، ولا عجب ، فقد كان بروست مشغوفاً بالموسيقا ، وكان يستقدم إلى بيته فرقةً صغيرةً خاصةً تعزف له بعض الألحان الأثيرة إلى سمعه ، من موسيقا (سان سان) و (بيتهوفن) و (فاغنر) . وإنك لتجد في صفحاتٍ جمةٍ من روايته ، تحليلاً يشي بذوقٍ موسيقيٍ رفيعٍ ، وتفهمٍ عميقٍ نادرٍ للأنغام الموسيقية وهي تتخاطب وتتجاوب وتستقدم الذكريات الغافية وتوقظها من سباتها وتفسح أمام الخيال

صوراً راعشةً موشاةً مناسبةً لانسياب النغمات وتعاطفها وترجيعها ، كأن هذه الأنغام كائناتٌ حيةٌ أبدية ، قد اتَّسق للموسيقي المُلهم أن يحسر عنها سرَّها ، لتخاطب الآذان الصاغية الحانية عليها وتشدها بخيوطٍ من الذكريات ناعمةٍ حتى إذا انكفأت وعادت إلى السمع تداعبه وتناجيه انسابت خيوط الذكريات ، تغزل الرعشةَ نفسها ، الفرحة نفسها ، الدمعة نفسها التي واكبتها أول مرة .

وقد ابتدع بروست شخصيةً موسيقيةً باسم (فانتوي) ونسب له قطعةً موسيقيةً رائعةً ، كان يصغي إليها (سوان) أحد أبطال روايته ، طرباً منتشياً ، لأنها كانت لصيقة بذكرى حبيبة ، وكانت أذنه المرهفة قد ميَّزت من ثنايا القطعة الموسيقية نغمةً خاصةً ، انفردت وتسلسلت ، طافيةً تارةً ، متطامنةً تارةً أخرى ، كما لو كانت إنساناً يسبح ، طافياً أو منحدراً ، حتى إذا عادت النغمة ، لتغازل سمع سوان ، فرشت أمامه ذكرياته الغافية ، وهاجت شؤونه وشجونه . أنظر إليه يصور هذه النغمة في دقة بارعة :

« كانت النغمة تسوق (سوان) في وزن متمهِّل ، بطيءٍ ، ههنا وههنا ، نحو سعادةٍ ساميةٍ غير مفهومةٍ أو محدَّدةٍ ، وفجأة غيَّرت النغمة ـ من النقطة التي شارفتها حين كان (سوان) يهيىء نفسه لمتابعتها ـ غيَّرت مسراها ، وبحركةٍ مبتكرةٍ ، متسارعةٍ ضئيلةٍ ، حزينةٍ ، عذبة ، نقلته نحو منطلقاتٍ جديدةٍ ثم اختفت ، وتمنَّى ، في رغبةٍ عارمةٍ متَّقدةٍ ، أن يظفر بها مرة أخرى ، ثم لاحت له ، في الواقع ولكن دون أن تخاطبه ، بوضوح ، مثيرةً لديه ، على أي حال ، لذةً أقلَّ عمقاً » .

وكذلك ينسحب الوصف الدقيق المعجز ، في صفحات الرواية كلها . على أن أصدق وصف لهذه الرواية هو أنها تماثل كاتدرائية ، كما يقول عنها مؤلفها نفسه : إنها تنهض ، في الحق ، فخمةً رائعةً ، كمعبد ديني باذخ متَّسق البناء ، يتسلَّق فضاءه بخور المجامر ، فاغماً شذيَّاً ، وتهدر في حناياه أناشيد وتراتيل ، متناغمةً متجاوبةً ، وتزحف على جدرانه صورٌ وتهاويل ، متناسقةً متعاطفةً ، فإذا أفضيت إلى المعبد وانسرب نظرك إلى داخله ، وائتلفت حواسك كلها مستمعةً منشيةً ، بما يشيع فيه من جمال

وقداسة ، عرفت كيف تنكفىء ، على غوارب الخيال ، إلى ماضيك البعيد لتستقدمه ، وكيف تدرك الزمن الضائع لتغريه وتستجلبه وتحياه ، وقد تكفيك إشراقةٌ صغيرةٌ تومىء لك منه ، لتراعيه وتتملّاه بألوانه الأصيلة الأولى التي ألفت أن تراها لصيقةً به .

ولربما بدا لك أن بعض التفاصيل في هذا المعبد الممرَّد الضخم نافلةٌ لا نفع فيها وأنه كان في ميسور الكاتب أن يهمل أشياءَ مكرورةً من روايته ، بيد أن هذه التفاصيل الفائضة الزائدة لا تلبث أن ترجع في جزءٍ تالٍ ، وقد اكتست شياتٍ جديدةً ، وقد تمنى الشاعر (فرانسيس جمس) أن يحذف بروست بعض صفحات الجزء الأول من روايته فأجاب « إن هذه الرواية تنهض كبناء مرصوص ، على أعمدة يدعم بعضها بعضاً ، فإذا حذفت منها واحداً تداعى البناء وانهار » .

وليس في ميسورنا أن نقدِّر الزمن المديد الذي سلخه بروست في التفكير والبحث ، حتى اتَّسق لديه المنهج المبتكر الذي استوى كاملاً ، تاماً ، في روايته هذه . كان عليه ــ كما

أورد ـــ أن يحلّل كل الإشارات الغامضة التي تملأ صفحات أعماق الإنسان وأن يحلَّ مغالقها . ها هو ذا انتباهه يرود مجاهل الضمير ، يتقرّاها ، منقّباً ، باحثاً ، كغواصٍ ينحدر إلى قرارة البحر ، عسى أن يجد في قلب صدفةٍ ، لؤلؤته المنشودة .

« إن الانطباعة ، إما سنحت للكاتب ، تستطيع ، مهما تكن ضئيلة ، أن تهديه إلى الحقيقة ، وبهذا فإنها تضحي جديرة بالفكر ، يتلقّفها ليقودها إلى كمالٍ أسمى ويهب لها فرحةً نقيةً صافيةً » .

* * *

تبتدىء الرواية باستهلالٍ عن النوم واليقظة ، ممهدٍ لدخولنا في عالم بروست الرحيب . ها هو ذا طيف أمه الحانية ، تقبّله ، قبل أن يأخذ النوم بمعاقد جفنيه ، وتترادف طيوف حبيبة إلى قلب الطفل ، وينفسح المنظر عن قرية (كومبري) ، بكنيستها وأجراسها وشوارعها ، ويغازل السمع صوت الجلجل المرنان ،

يعلن مجيء صديق الأسرة (سوان) ، ويتحرك طيف (سوان) بصباباته وأحلامه ، وتتململ النغمة الموسيقية التي تصافح سمعه وقلبه ، ثم تنطفىء لتعود مكسوَّةً بزغب من الذكريات دافىء حلو مليس .

ونعود إلى مارسيل ، لنرى إليه فتى في غَربِ الشباب ، مشغوفاً بجيلبرت ابنة (سوان) ، ولكن الفتاةَ الطَّرِفَة المياسة دلاً وغنجاً تستخف بغرام الفتى الغرير ، فينساها ويسعفه الزمن ليعفّي الحبَّ الوليد ويطويه .

وتمضي الأيام ، رتيبةً ، بطيئةً ، ها هو ذا مارسيل يبدو شاباً مغامراً ، تتحلّقه باقةٌ ناضرةٌ ، من الصبايا ، يعابثهن ويغازلهن بما عرف عنه من ظرفٍ ودعابةٍ ، ولكن قلبه يهفو إلى امرأة ناضجة ، ويتدخل الزمن ليئد هذا الحبّ ويعصف به . ثم ينغش قلبه ، مرةً أخرى إلى (ألبرتين) الفتاة المغناج الملول ، تلين لتصد ، وتصل لتجفو ، ثم تغيب ... يختطفها الموت وهي ماتزال في ميعة الصبا ، ولكن ذكراها لا تني تحفر في شغاف قلبه اسمها الحلو ، ليلهج بها

أمداً ، ثم يمدُّ الزمن أظافره العتيَّة ليمحوها ويطويها وينحو بها إلى غيابة النسيان .

وتمتزج هذه الذكريات المترادفة المنسابة بمفارقات مجتمعه وسخافاته ، والزمن يجِدُّ في ضمِّها إليه ، فإذا الأشياء والأشخاص والعواطف كلها ، كلها ، تمَّحي وتزول ، مُغلَّفةً بالنسيان ، وإذا البيوت والحدائق والدروب تضحى عتيقة متقادمة ، ومن يدري لعلها أن تنقلب ذات يوم قفراً ويباباً وأطلالاً . ولكن الزمن ـــ هذا الزمن الضائع ، هذا الزمن العابث ـــ يظل كامناً في أعماق كياننا . إنه لا يموت ولا يفنى ، بل يبقى متحفِّزاً متربِّصاً ، كنبع ماء حبيس بين ضلوع الصخر ، ينتظر أن ينبجس ، فجأة ، هادراً مزبداً ، مشعشعاً بالنور .

ويفزع بطل الرواية إلى عزلته ، مجترّاً ذكرياته الطلية الخالية ، لعله أن يستأنف الزمن القديم الضائع .

ويعينه فنه الصناع الخلَّاق ، كما تعينه ذاكرته على الوصول إليه ، وانه ليظفر بأثارةٍ منه ، بقبسٍ من جُذاه ، يتوامض خاطفاً ،

مشرقاً ، في ذكرى تتداعى إلى ذكرى ، وإحساسٍ يستجلب إحساساً ، وصورةٍ تستقدم صورةً ، ففي ترادف هذه الذكريات والإحساسات والصور ، يتّسق له أن يغلب الزمن ، ليعيش الماضي في الحاضر ، في مسنح لحظةٍ تطول أو تقصر ، ولكنها قمينةٌ بأن تعيد إليه سعادة الجنة فالجنة الحقيقية ــ كما يقول بروست ــ هي الجنة المفقودة المضيّعة . وكذلك تغمغم في نهاية الرواية أصداء خفيضةٌ لما سكّ أسماعنا في مستهلها ، فها هو ذا الرنين الثرثار الندي الطلي ، يناسم السمع كأنه مايزال يعلن قدوم (سوان) وها هي ذي الملعقة تدور في قدح الشاي وتزلق على حفافيه ذكريات قرية (كومبري) .

وتسوق المصادفة إلى مارسيل ابنة حبيبته جيلبرت وتتململ ذكرى ماضيه غافية في لاشعوره ، ويعثر على حلقة من سلسلة الزمن الضائع ، ويهتف قائلاً « هذا هو الزمن الذي لا لون ولا ملمس له ، قد تجسّد في إهابها وحلّ أثراً رائعاً في أعطافها ، فبدت ضاحكة ملأى بالتّعِلّات ، مكونةً من أعوامي التي أضعتها ، لقد كانت شبيهة بشبابي » .

أجل ، لقد تمكن الكاتب الفنان أن يمسك مستعيناً بفنه ، بقياد الزمن الضائع المتمرِّد المتمنِّع وأن يسجره ويقيِّده ، في هنيهات خاطفة .

وكذلك تغلَّب بروست ، بفنه المبدع ، على الزَّمن ، فيما كان يسرد ، ساهراً يقظانَ ، حكاية عمره ، واصلاً بين حلقاتها ، كما تغلَّبت شهرزاد على شهريار الزمن ، ساهرةً ، يقظى ، لتصل بحكاياتها البارعة الشائقة المسلسلة بين ألف ليلة وليلة .

يقول بروست « إن عظمة الفن الحقيقي هي في إيجاد تلك الحقيقة التي نعيش بمنأى عنها وفي العثور عليها وإدراكها ، تلك الحقيقة التي لا نأتلي نبتعد عنها ، في نفس الوقت الذي تكبر وتنمو المعرفة المبذولة التي تحلُّ محلَّها . وقد نموت ولا نصل إلى هذه الحقيقة ، هذه الحقيقة ليست سوى نهر حياتنا المكتشفة ، المضاءة التي تسري في كل لحظة ، لدى الناس جميعاً ، كما تسري في أعطاف الفنان ، ولكن الناس لا يرونها ، لأنهم لا يسعون إلى اكتشافها ويبقى ماضي الشخص منهم مترعاً بشتى الرواسم

(الكليشات) المكرورة التي تظل نافلةً عديمة الجدوى ، لأن الفكر لم يتصدَّ لتحليلها » .

لقد حشد بروست مئات الشخصيات في روايته ، ولكن بطل روايته الحقيقي هو الزمن ، الزمن المنقاد المتمرِّد معاً ، إنه يبدو طيِّعاً مستسلماً تارةً ، جامحاً شموساً تارةً أخرى ، بيد أن الدور الرهيب الذي ينهض به هو ، فيما يخيّل إليَّ دور حيوان خرافي مخيف ، لم ين الكاتب في ترويضه ، سطراً بعد سطر ، حتى أسلس له وانساق في النهاية .

تُرى أيُّ أسلوب اتَّكأ عليه بروست في بحثه الدائب المتصل عن الزمن الضائع ؟ أيُّ سحرٍ تعلَّق به بيانه وهو يطلق الجمال الحبيس من أغلاله ؟.

لقد عمد إلى أسلوبٍ خاصٍ متميِّزٍ به ، يطاوع تسلسل خواطره ونقلتها وتداعيها ، فجملته متشعِّبةٌ ، مشحونةٌ بالفواصل والأقواس ، طويلةٌ رحبةٌ ، تنتظم أحياناً صفحاتٍ عديدةً ، ولكنها كالنهر الزاخر العارم ، تتفرَّع منه جداولُ مختلفةٌ نائيةٌ مبتعدةٌ ،

مقتربةٌ ملتئمة ، وانها لتحمل ، على طولها ، نبضات إحساساته وخلجاتها وانسيابها ، ويجد القارىء ـــ كما وجدتُ أول الأمر ـــ في متابعة الجملة نصباً ومللاً وضيقاً ، ولكنه ما يلبث ، حين يمضي في قراءته ، أن تستهويه رحلة الذاكرة إلى الماضي البعيد وتخلبه الصور المستجدَّة المتتابعة ، وقد يتعثّر بحوادثَ تافهةٍ ليس في إيرادها أيُّ تشويق ، ولكنه ما يعتم أن يستبين وراءها التحليل البارع الذي يفضي به إلى جنة بروست السحرية .

بيد أن أهم ما يتَّسم به أسلوبه ، أنه يغصُّ بالتشبيهات النادرة البراقة كاللآلىء ، وفي الواقع أننا لا نستطيع أن نستجلي جمال شيءٍ ما ، إلا بعد أن نقارنه ونشبهه بشيءٍ آخر ، معروف لدينا ، وان يكن أقلَّ أسراً وجمالاً من الأول ، فالتشبيه يعين على النفوذ إلى سر الشيء وايضاحه ، إنه نمط من الكشف عن العلاقات والصلات بين الأشياء ، والفنان الحقيقي ، برأي بروست ، لا يخترع بل يكتشف ، فالفن يكمن في مشابهاتٍ خفيةٍ ، ولا بد لأي نغمة علوية تناسم سمعك ، أو صورة جميلة تصافح بصرك من أن تطابق حقيقةً فكريةً ما . وتترجَّح تشبيهات

بروست بين الاستعارة والمجاز ، ولعل أروع تشبيهاته ، ذلك التشبيه الذي وصف فيه الأوبرا ، فشبَّهها بقاع البحر يعجُّ بالأسماك ، والحشائش والحيتان والأصداف .

وكثيراً ما يمتح بروست من الآثار المعروفة في الموسيقا والتصوير تشبيهاً يضيف إلى قسمات شخصية من شخصيات روايته ملامحَ أكثر تعبيراً ، فهو يشبِّه وجه شخصية (بلوخ) بوجه لوحة السلطان (محمد الثاني) للمصور (بلليني) ويشير إلى وجه الشبه بين حديث (فرانسواز) ولحن لباخ ، ويستبين شبهاً غريباً بين نظرات (شارلوس) وبعض نغمات لبيتهوفن .

على أن بروست لم يكن شاعراً وحسب ، يسوق التشبيهات الطلية المجنَّحة ، بل عالماً نفسياً ، ولم يكن ينظر إلى أي خلجةٍ تسري في مطاوي نفسه نظرةً عابرةً مقتحمةً ، بل نظرةَ العالم الذي يحمل بيده مجهراً ويفحص جسماً ، محصياً دقائقه وخلاياه في دقةٍ وأمانةٍ ، مشغوفةً بنظرة الفنان الذي يوشّي هذه الدقائق بصور جماليةٍ خلَّابة ، فليست روايته مزيجاً عكراً متنافراً من الأدب والعلم بل هي كما يقول (ارنست كورتيوس) أثرٌ متماسكٌ

من المعرفة ، ونعني بها المعرفة الجمالية للإنسان ، لا المعرفة القائمة على قوانين ، فلا تعرض لنا روايته تعريفاتٍ وصيغاً علمية ، بل تعرض ما هو محسوس واقعي .

ولقد صوَّر في روايته ، القبلة التي تمر خاطفةً ، لا تتطلب معرفتها أكثر من لقاء الشفاه ، فجلا فمه يقترب شيئاً فشيئاً من الوجنتين اللتين أوصت نظراته بلثمهما ، ولكن النظرات تلفي ، فيما هي تتنقَّل وجناتٍ شتى ، يسوِّيها الوهم في أوضاعٍ مختلفةٍ ، كأنما هي وجناتٌ ساكنةٌ مترادفةٌ متراكبةٌ من فيلم ، إذا جعلتها تتحرك فإنها تجلو وجنة فتاةٍ واحدةٍ . ولكن فن بروست البارع جعلنا نقف أمام كل وضع تلتزمه الوجنة ، لنتملَّاها ونحدِّق إليها . وينتهي بروست ، بعد وصف مسهب ، فيقول « مادمت لم أمسّ بعد هذا الرأس فقد كنت أراه ، وكان يتناهى إليَّ منه عطرٌ خفيفٌ ، بيد أن الأنف والعينين لم تكن في مكانها المهيَّأ لها ، وعلى حين غرةٍ ، لم تعد عيناي تبصران ، ولم يعد أنفي ، فيما كان ينحط ، يستنشي أي أريج ، ودون أن تخلص إليَّ بعدئذ معرفة هذه الوردة اللحمية المشتهاة ـــ أي الفم ـــ فقد عرفت أخيراً ، أنني كنت أقبّل وجنة (ألبرتين) » .

لم يكن بروست ينسى إذن وهو يستلُّ الصور الشعرية السجينة ويسفح التشبيهات المبتكرة ، أن يشرح شعوره شرحاً مجهرياً ــ كشرحه للقبلة المختلسة ــ رابطاً بين فكرة وفكرة ، بين إحساس حاضر وإحساس قديم ، حتى يصل إلى الفكـــرة والإحساس الماضيين ، ويفسح الجو النفسي الذي عاشه من قبل في أدقِّ تفاصيله .

ويتـمُّ تداعـي هذه الأفكـــار والإحساسات ، على نحوٍ عفويٍ ، لا دخل للإرادة فيه ، فالمصادفة وحدها هي التي تتيح للإحساس الحاضر أن يستقدم الذكـرى القـديمة ويستـدعيها ، ليحياها الكاتب ، مرةً أخرى . إن جذع فن بروست الروائي قائم كما يقول (موروا) على إحياء الماضي بالذاكرة العفوية اللا إرادية .

والأمثلة التي يسوقها بروست في روايته جمةٌ مستفيضةٌ ، منها ما رواه في مستهلها ، فذكر أنه كان قد نسي كل شيء يتَّصل بسبيلٍ إلى ضاحية (كومبري) نسياناً تاماً ، وفي ذات يوم من أيام الشتاء الباردة قدَّمت إليه أمه قدحاً من الشاي مع قرص من الحلوى تدعى (المادلين) فغمس القرص في القدح ومـا كاد

يرشف منه رشفةً صغيرةً حتى ارتعش وألمَّ به شعورٌ عذبٌ لم يكن في وسعه أن يتأوَّلَه . تُرى من أين وافته هذه الفرحة الغامرة المفاجئة ؟ متَّصلة بمذاق الشاي مع قرص الحلوى ، ولكن ماذا تعني ؟ وحسا مارسيل حسوةً أخرى ، وتجلَّى له شيئاً فشيئاً ، أن هذا الشعور موصولٌ بشعور ملابس لذكرى قديمة ، حين كانت عمته تقدم إليه الشاي مع هذه الحلوى نفسها في بيتها بضاحية (كومبري) فإذا بطيوف ساكنيها ومجاليها وكنيستها وحدائقها تنثال ، عفواً ، في ذاكرته ، ثم تتَّضح وتنتفض وتحيا وتتحدّر من حفافي قدح الشاي .

وهكذا فقد أفاد علم النفس الحديث من بروست فائدةً جليلةً ، يقول (جاك ريفيير) :

« إن بروست و (فرويد) — ذاك بأدبه وهذا بعلمه — قد استحدثا أسلوباً جديداً في التحدث عن الشعور واللاشعور » .

وتأثَّرت الرواية المعاصرة بأسلوبه وتحليله تأثُّراً قوياً ، وظل

بروست ، على أيّ حال ، رائداً فذاً من رواد الرواية المعاصرة ، يوضع في قَرَنٍ واحدٍ مع (دستويفسكي) و (جيمس جويس) ، يقول (فرانسوا مورياك) :

لقد علّمنا بروست أن في مقدورنا أن ندرك أسرار الحساسية ، لدى الإنسان ، وأن نتقدّم في معرفته تقدُّماً أبعدَ مما وصلت إليه العبقريات السالفة .

أجل ، لقد رفد شعوره المرهف وثقافته الواسعة ومرضه وسراب حياته العابثة وآماله الخائبة في مجتمعه ، وويلات الحرب الضروس التي هزّته — وإن أعفاه مرضه من خوض غمراتها — رفد هذا كله روايته بتجربةٍ خصبةٍ وبثّ في جنباتها أصداءً نادرةً ومنحها نكهةً غريبةً وأعطانا فيها ، إلى ذلك ، أبعاداً جديدةً للزمن ، وجلا لنا فيها — كما يقول هو نفسه عنها — بسيكولوجيةً جديدةً في الزمن .

وككل أثرٍ فنيٍّ حديثٍ يخالف ما تعوّده القرّاء وأساغوه فإن استفاضة بروست في التحليل وطول جمله وغوصه الموغل في أغوار

النفس نأى بروايته عن ذوق القارىء الذي يسترفد من الرواية المتعةَ المسلية المباشرة .

وقد أخفق بروست في العثور على ناشرٍ يرضى بنشر الجزء الأول من روايته ، وتساءل أحد الناشرين ، حين عرضت عليه المخطوطة « ليس في ميسوري أن أفهم كيف يستطيع إنسان كتابة ثلاثين صفحة ، ليصف كيف يتقلَّب على السرير ، من جنب إلى جنب ، قبل أن يستغرق في النوم » .

وعُرض الجزء الأول من المخطوطة على (أندره جيد) ليدلي برأيه في نشرها في دار (غاليمار) ولكن (جيد) تصفَّحها ، على نحوٍ عاجلٍ ، فقرأ صفحةً من هنا وصفحةً من هناك ، ثم طوى المخطوطة وأوصى برفضها . وكان ندمه على رأيه هذا الجائر ، شديداً ، حين استبان له ، فيما بعد ، إثر قراءته الرواية قراءةً واعيةً . واضطر بروست إلى نشر هذا الجزء من الرواية في دار (غراسه) ودفع هو نفقة الطبع ، ولكن الكتاب لم يصب ما يستحق من رواج ، وكان تلقي النقاد له فاتراً ، ولكن ذلك لم يثن بروست عن المضي في الكتابة ، وكانت الحرب العالمية الأولى قد

نشبت وحالت دون نشر تتمة أجزاء الرواية ، فاهتبلهـا فرصة لإعادة النظر فيما كتب ، مضيفاً إلى النص ، حاذفاً منه ، صاقلاً محكّكاً ، ليكون أدنى إلى الكمال المنشود ، وفي عام ١٩١٩ ، رضيت دار (غاليمار) بأن تنشر الرواية كاملة ، وظهر الجزء (في ظل الفتيات الزاهرات) وبرزت في هذا الجزء ، الخطوط الرائعة من روايته جليةً .

وبعث (اندره جيد) إلى بروست برسالة يقول فيها :

« منذ أيام وأنا عاكفٌ على قراءة كتابك ، أتذوَّقه ، أغيب فيه . لِمَ أستشعرُ ، وا أسفي ، أشد الألم ، فيما أنا أحبه هذا الحبّ البالغ ؟ إن رفض هذا الكتاب كان أكبر خطأ ارتكبته (غاليمار) وإنني لأخجل من كوني مسؤولاً عن ذلك ، لقد كان من أشد ما بلوت من ندمٍ وحسرةٍ ، عمري كله » .

وأجاب بروست :

« إن سروري برسالتك هذه أعظم من سروري بنشر روايتي ، لقد كان رفضك نعمةً سابغةً لي ، فلولاه لما تلقيت رسالتك هذه التي سربلتني بفرحة عميقة » .

وظفر الكتاب بجائزة (غونكور) الأدبية ، وكانت بداية المجد . وكان هذا عام ١٩١٩ ، لم يبقَ إذن من عمر بروست الذي انطفأ عام ١٩٢٢ سوى ثلاث سنوات يُنهي فيه الجزء الأكبر الباقي من روايته . كانت هذه السنوات سباقاً مع الموت وتحدياً للزمن ، وقف فيها الكاتب عبقريته على إنهاء الرواية ، وكان يعلم أن المرض اللعين يذويه عضواً فعضواً ، ويسلمه قريباً إلى الموت .

يقول (مورياك) :

« أرأيتم إلى هذا الإنسان المنعزل المنفرد ، يقاوم حتى آخر لحظة من عمره سيل الذكريات العارم الأتيّ ، إلى هذا الهرقل الضعيف الذي يقتنص مدّ الزمن ثم يستسلم لجزره ، لقد قضى ناهضاً بعبء هذا العمل الجبار غير المعقول » .

وكان أعجب وأروع ما قام به بروست أنه أرجأ مشهداً من روايته ، يصوِّر فيه احتضار (بيرغوت) أحد أبطال روايته إلى وقت يشتدُّ فيه مرضه على نحوٍ شبيهٍ بسكرات الموت ، فجاء وصفه حاملاً غصص الكاتب نفسه ، يعاني ما يعانيه المُحتَضَر ،

مشبهاً جسم (بيرغوت) ، وهو يبترد شيئاً فشيئاً ، بجرم سماوي تغادره الحرارة والحياة .

وما نحسب أن في تاريخ الأدب العالمي كلّه كاتباً ، استنفد حياته خفقةً خفقةً ، واستصفاها يوماً بعد يوم ، في خدمة أدبه مثل هذا الكاتب العظيم .

وفي أيلول من عام ١٩٢٢ ، تعرَّض بروست لبرد فوقع مريضاً بذات الرئة ، ولكنه لم يرحم نفسه ولم يمنح جسده ما يستلزمه من راحة ، فقد كان مشغولاً بتنقيح كراسات من كتابه ، عازفاً عن الطعام لأنه سمع من أحمقَ ، أن الجوع يساعد على شحذ الذهن ، في الكتابة ، وأبى المعالجة التي أوصى بها طبيبه الدكتور (بيز) . ولما رأى أن طبيبه انصرف مغضباً ، طلب إلى (سيليست) أن تبعث إليه بباقة ورد ، يترضَّاه بها ، ولم تُجْدِ نصائح أخيه (روبير) في التزام الراحة ، فقد أملى على (سيليست) بعض المقاطع لتضاف إلى مشهد احتضار (بيرغوت) .

وارتفعت حرارته ، وأخذ يردِّد : (سيليست) إن الموت يلاحقني ، وليس لديَّ وقت لأنهي كل شيء .

ولم يسمح لأي صديق بأن يدخل غرفته ، في ساعاته الأخيرة ، فيما عدا (جاك ريفيير) فقد استوصاه ـــ كما يستوصي إنسان بأولاده خيراً وهو يُحتضر ـــ استوصاه بروايته ، لتطبع طبعةً لائقةً ترضيه . ثم جعل يهذي مخاطباً (سيليست) : أرى شبح امرأة ضخمة ترود حولي .

وتحلَّق سريره طبيبه وأخوه (روبير) و (سيليست) الخادمة الوفية .

لا ، لم يعد ينجع أي شيء في إنقاذه من براثن الموت ، وحنا عليه أخوه (روبير) يجرب العلاج الأخير ، وسأله باكياً : ما يؤلمك يا صغيري ؟.

وفي زفرة منقطعة غمغم مارسيل : بلى ، بلى يا روبير ، آه يا روبير الحبيب .

وانطفأ في الساعة الرابعة صباحاً من اليوم الثامن عشر من تشرين الثاني عام ١٩٢٢ ، كان هناك قريباً من متوسد رأسه ، آخر جزء من مخطوطة روايته ، ذيَّله بروست ، منذ أمدٍ قريبٍ بكلمة : (انتهى) . وهكذا انتهت حياته ورسالته الأدبية معاً .

لقد كان يخشى أن يموت ، قبل أن ينهي كتابه ، وكان يمثل في وهمه أحياناً ، أنه مايزال بعيداً عن ختامها ، كتب مرة « يبدو لي أن للفكر مجاليَ لا يتيح له التطلع إليها سوى زمنٍ فريد ، لقد عشت كرسامٍ يضرب صاعداً ، في طريق مُطِلَّةٍ على بحيرة يحجزه عن رؤيتها سياجٌ من الشجر والصخر بيد أنه تمكن من فرجة في السياج أن يراها ويتملَّاها ، فلما تناول ريشته ليجلوها على لوحة ، داهمه الليل ، فلم يتأتَّ له تصويرها ، لأن النهار لن يمتع في غده أبداً » .

ولكن بروست ، أوتي له أن يتطلع من فرجة في سياج الحياة ، واتَّسق لريشته الملهمة بأن ترسم لوحةً فذةً رائعةً ، حتى إذا استوفت حظها من الألوان والأصباغ ، وافاه الليل وانطرحت ريشته متعبةً ، مكدودةً ، بعد أن أدَّت رسالتها الفنية المقدسة .

لقد حبس بروست نفسه في حجرته ، مريضاً ، متعباً ، ولكن فكره الخلّاق المبدع كان يعمل جاهداً ، ليرقى أكبر قمةٍ في الأدب الفرنسي المعاصر ...

يقول بروست :

« حين كنت صغيراً ، فإن مصير أي شخص من أشخاص الكتاب المقدس لم يكن يبدو لي أكثر بؤساً من مصير نوح بسبب الطوفان الذي قسره على أن يلزم سفينته أربعين يوماً ، ولما أصبحت فيما بعد رهن غرفتي ، أياماً طويلةً عرفت حينئذٍ أنه لم يكن في ميسور نوح أن يرى العالم جيداً إلا من سفينته ، على كونها مغلقةً وكون الأرض ملفَّعةً بالليل » .

لقد كانت حياة بروست البؤرة التي تجتمع فيها حزمة الأشعة الملتئمة من فنه الرائع لتأتلق وتحترق وتنطفىء في آنٍ واحدٍ من وقدها المبدع .

* * *

بلى يتراءى لي بروست منطوياً على نفسه ، حبيساً في حجرته ، مقتطفاً من الزمن الضائع لحظات مضمَّخة بالهناءة ، غازلاً خيوط ذكرياته ، كأنه دودة القز الحبيسة في فيلجتها ، تنسج خيوطها الحريرية الناعمة ، وتنتظر ، في دأب لا يني ولا يفتر ، اليوم الذي تمزِّق فيه سجنها ، وتنطلق ، تيَّاهةً ، مزهوةً ، بمجدٍ من الألوان رائعٍ جديدٍ .

لوركا عندليب الأندلس

« لم تنظم بعدُ القصيدةُ التي تنغرز في القلب كما ينغرز السيف » .

« على الشاعر في عصرنا هذا ، أن يفتح عروق دمه ، من أجل الآخرين » .

« لست برجلٍ ، ولا بشاعرٍ أو ورقة ، بل نبضة مجروحة تسبر الطرف الآخر من الأشياء » .

فدريكو غارسيا لوركا

لقد رأوه يسعى ،
انحتوا ، يا رفاقي ، للشاعر ،
لحداً مقدوداً من حجرٍ وحلم ،
في الحمراء ،
فوق نبع ، ينتحب فيه الماء ،
ويلغو دوماً :
ههنا اقترفت جريمة في غرناطة ،
في غرناطته .

أنطونيو ماشادو

لوركـا .

وتخفِق هذه الكلمة في سمعي ، حرةً ، هازجةً ، مبريـةً بالنور ، ويخيلُ إليَّ ، وأنا أترنَّم بها ، أن الدم القاني قد أحال حروفها إلى أوردة نابضة ينسرب فيها هادراً ، متلظياً يحرق اللحم .

ويقفز طيف (لوركا) من متاهات خاطري ، مسربـلاً بسمفونية شعره الحزينة الشجية ، وأرى إليه بين طيوفٍ شقيةٍ أخرى ، مهوَّماً في ضاحية (فيزنار) ، مرتعشاً شاحباً ، عند منبلج الفجر ، ويعدو لاهثاً ، متعثراً متزايل الخُطـا ، وتثـقب وشاحَ الصمت طلقاتٌ متتابعةٌ نابحةٌ من الرصاص خلفه ، ويظل صداها هنيهةً معلقاً بالفضاء مشدوداً إليه ، وتتساقط طيـوف الضحايا ، ويترنح من بينها طيـف (لوركا) وتـتشبث راحتـاه

لحظات ، بدفّةٍ موهومةٍ عائمةٍ في بحر السماء ، ثم تنبسط قبضتاه المتشنجتان ، وتنسلُّ منهما الحياة ، خفقةً خفقةً . وينفِض جفناه المختلجان المكدودان المؤرَّقان مرابعَ مدينة غرناطة ، غرناطة التي أحبها وتغنى بها ، غرناطة التي تلد فوق رباها شلالاتٌ من الألوان المغنية . هناك يشعر من يسعى في كلّ مُضطرب منها أنه يمشي فوق بركان ، هناك تجثُمُ في أيِّ درب ، أيِّ ركن من بيت ، أشلاءُ أصداءٍ عربية .

وتهاوى الطيف الجريح ، فوق بِركةٍ حمراء من رحيق القلب ، تُراه كان يريد أن يخلُدَ إلى الغفوة الكبرى ؟ تُراه كان يغمغمُ كلماتٍ من قصيدته (الموت الغامض) ؟ :

أريد أن أنامَ لحظة .
لحظةً واحدةً ، دقيقةً ، دهراً .
ولكن ليعلم الجميع ، ان فوق شفتي ،
ـــ وإن لم أمت ـــ مَنجماً للذهب ،
وانني الظلُّ الكبير لدموعي .

ويغتمض الجفنان المتضِحان بالعرق والدمع والدم ، وتمَّحي منهما غرناطة .

ولكن صدى سمفونيته الشعرية الحزينة ، مايزال يناسم سمعي ، وينقلني على غوارب الخيال ، إلى عالم مترع بالألق واللون والنغم .

* * *

في ضاحية من ضواحي غرناطة في (فونتي فاكويروس) في الخامس من حزيران عام ١٨٩٨ ، ولد (فدريكو غارسيا لوركا) .

ويرفرف خاطري ، كفراشةٍ غريرةٍ ، حائمةٍ فوق الدارة التي ولد فيها ، واستهلت صيحتُه الباكيةُ الأولى إنها دارة أندلسية ريفيةٌ هادئةٌ ، ترتشف جدرانُها البيض المليسةُ المشيدةُ بالجِصّ الأشعةَ الدافئةَ ، ويمزُجُ سقفُها المسطحُ القرميدي حمرتَه القانيةَ بلُعاب الشمس ، وتتسلق عَذَباتُ أغصان الياسمين النوافذَ والشرفات ، وتهرقُ في الحنايا الرطيبة أغنيةَ الأريج الأبيض .

هذا هو أبوه (الدون فدريكو رودريغيز) بطلعته المهيبة

الواشية بالطيبة والاستقامة . إنه — كما يقول عنه ابنه (فدريكو) — رجلُ الحقولِ النقي ، وكان مزارعاً يتحدَّر من أسرة ريفية كريمة النِّجار غنية .

وهذه هي أمه (الدونا فيسنتا لوركا) الزوجةُ الوفيةُ والأم الرؤوم ، تُطِلُّ بوجهها العذب الوديع الملائكي ، وكانت من أسرة أندلسية عريقة ، ولئن كانت أقلَّ ثراء ويسراً من زوجها ، لقد عرفت كيف تستصفي وِدَّ القلوب إليها ، وتكسبُ التقديرَ والاحترامَ لشخصها ، وكانت قبل أن يبني بها (الدون فدريكو) معلمةً رزاناً مثقفةً كلفةً بالشعر والموسيقا .

في ظل هذين الإنسانين الدمثين ، نشأ (فدريكو) وأخوته (فرانسيسكو) و (كونشا) و (ايزابيل) الذين تعاقبوا بعده .

وقد انتهى إلى (فدريكو) من طبائع أمه ، ذكاؤها وشعورُها المرهفُ الرقيقُ وشغفُها بالشعر والغناء ، وورث عن أبيه سخاءَه ونزقَه وطيبتَه ووفاءه ودأبَه ، وائتلفت هذه السجايا في

نفسه ، لتجعل منه إنساناً ذا شخصية آسرةٍ مشحونةٍ ــ كما يقول عنه (رفائيل البيرتو) ــ بجاذبيةٍ ساحرةٍ شبه كهربائية .

وكان على هذه المزايا أن تلتقي ــ كحُزمة أشعةٍ منثالة ــ في بؤرة قلبه ، ليتأجَّج ، محترقاً وهاجاً ، وينفِضَ نورَه على وجهه . وكان وجهه ــ كما تقول الموسيقية (مارسيل شفايتزر) ــ يتألّق بألف شعاع داخلي .

وكان على (لوركا) أن يشرئبَّ في عصره ذاك ، لأن الضرورة كانت تفرض وجوده ، فقد كان مصيره الدموي ، معلقاً بمأساة وطنه ، مندغماً بها ، في فترة رهيبة عصيبة من تاريخ اسبانيا المعاصر .

ويغازل فكري سؤال شهي : تُراه تَخلَّصَ إليه من أبيه أو من أمه أو من كليهما قطرات من دم عربي كان يجري في أعراق أجداده ؟.

يقول الناقد (بارو) : لدى (لوركا) كلُّ مزايا عرقه

ومآخذه ، وليس من المستحيل أن تسريَ في أوردته قطراتٌ من ذاك الدم العربي الذي صنع عظمة غرناطة .

وأرجِّحُ أن الدم العربي رفد قلب الشاعرِ النبيل ، ولعلك تلمح ، إن أنعمت النظرَ في قسماتِ وجهه ملامحَ تشي بأصله العربي .

على أن روحه ظلت ، على أي حال ، عربيةً ، يورد الناقد (دومينيكيز) حين التقى به : « إن لهجتَه الجنوبيةَ القويةَ العذبةَ معاً ، تخلُبُك بسحرها ، إن (لوركا) يؤمن بالعرب ، بل إنه أقربُ إلى أن يكون عربياً من أن يكون أندلسياً » .

وحين سأله الرسام (باغاريا) : « أتعتقد يا (فدريكو) أنها لحظةٌ سعيدةٌ تلك التي سلَّمَ فيها الملوكُ العرب مفاتيحَ غرناطة إلى المنتصرين ؟.

أجاب (لوركا) : « لا ، لقد كانت كارثةً لنا ، على الرغم من كل ما يرددونه في المدارس . إن مدينةً رائعةً وشعراً وفلكاً وهندسةً ورهافةَ ذوق ، لا مثيل لها في الدنيا ، قد امَّحت وتوارت ،

وانزاحت عن مدينة فقيرة ضئيلة : مدينة غرناطة التي تعجّ بأحقر بورجوازية في اسبانيا كلها » .

* * *

أرأيتم إليه في طفولته السعيدة ، يثب كنحلة مرحة دؤوب من حقل إلى حقل ، ليدَّخِرَ في ذاكرته صوراً معسولةً شهيةً ويذيبَها في شعره ومسرحياته .

« كانت طفولتي ريفيةً : رعاةٌ ، حقولٌ ، سماءٌ ، عزلةٌ ، بساطةٌ ، وإنني لأعجبُ حين يظن أن في أدبي افتعالاً وجرأةً ، لا ، إن كل ما وصفت كان حقيقياً .

وقد هيَّأت له أمه جواً شاعرياً ، وكان أبوه على دأبه واشرافه المتصل على أراضيه يروِّح عن نفسه بعد انتهاء العمل ، بالغناء والطرب ، فتنعقد السهرة في دارته ، يعربد فيها الغيتار وتهزج أنغام الفلامنكو .

ونهلت أذنا الطفل الواعيتان الأغاني الأندلسية الطلية . كان في ميسوره في السنة الأولى من عمره أن يتابع اللحن ، وفي السنة الثانية أن يلهج بالغناء ، وفي الثامنة ، أن يحفظ أكثر من مائة أغنية .

بيد أن جسمه كان نحيلاً عليلاً ، ونأى سُقْمُه عن مشاركة لداته واخوته في لعبهم الصاخب ، وفزع إلى الحديقة ، يتحدث إلى الذَّر ويخاطب الطير ، ويراعي الشجرَ ويرى إلى الأغصان تنسج الريح وإلى الورد يلون النسيم بالشذا .

وكان يطيب له أن يصطحب أمَّه إلى الكنيسة ، وقد تأثرت نفسه المتوفِّزة الحساسة بالجو الديني العميق فإذا هو يعمد إلى ارتداء ثوبٍ سابغٍ كمسح الراهب ويلوذ مع إخوته بجدار الحديقة ويصنع تمثالاً للعذراء ويرتِّل القداس ، شريطة أن تنشج بالبكاء فعلاً ، رعيته الصغيرةُ : إخوتُه ولداتُه وخادمتُه الوفيةُ (دولوريس).

وقدمت ذات يوم ، إلى الضاحية ، فرقةٌ غجريةٌ مثلت مسرحياتٍ تلعب فيها الدمى والعرائسُ ، وفي المساء لم يرضَ الطفل

أن يطعم شيئاً تعجلاً لمشاهدتها ، وقد حضرها مفتوناً مأخوذ اللب ، وفي اليوم التالي ، عدل عن ترتيل القدّاس المألوف واستبدل به مسرحاً صغيراً للعرائس ، وظل هذا المسرح مشغلته طوال حياته .

وقد علمته أمه مبادىء القراءة والكتابة ، ثم تعهد تدريسَه معلمٌ صديق للأسرة هو (أنطونيو اسبينوزا) ، وكان له فضل في إغرائه بالمطالعة وإنماء مواهبه الفنية المبكرة .

* * *

وانتقلت الأسرة من الضاحية إلى دارة جميلة في أطراف غرناطة ، ليتسنى لفدريكو وإخوتِه متابعةُ دراستهم في مدرسة ثانوية .

ها هو ذا أضحى فتى ربعة قسيماً منظراني الوجه ، تمرح فوق خديه شاماتٌ ، كأنها شراراتٌ سودٌ قدحتها عيناه السوداوان

القلقتان المتألقتان ، وتحبو فوق جبينه الناهض خُصْلةٌ ثائرةٌ نافرةٌ من شعر رأسه الوحف .

ونال (لوركا) شهادتَه الثانويةَ والتحق بكلية الآداب والحقوق — ليرضي رغبة أبيه — ولكن الموسيقا كانت سلوتَه ومهوى قلبه في ميعة شبابه ، وكانت أمه علمته مبادىء العزف على البيانو وأخذ عن عمته الضرب على الغيتار ثم تابع دراسته الموسيقية ، بإشراف موسيقي نابه قدير هو (الدون أنطونيو سيغور) حتى أتقن أداء ألحان شوبير وشومان ومندلسون وشوبان .

وفي التاسعة عشرة من عمره قام برحلتين مدرسيتين ، ذرع فيهما أرض اسبانيا وطوف في معالمها ومغانيها وأطلالها ، وكان لرحلتيه أثرٌ بليغٌ في نفسه وأضحى يشعر — كما أفضى إلى صديقه رفائيل نادال — بكيانه كإسباني ، وتجلَّى لعينيه سحرُ بلاده الحقيقي ، فقال : « ينبغي لنا أن نعترفَ بأن جمال اسبانيا ليس هادئاً متَّزناً ، بل هو جمال مُتَّقِدٌ محرقٌ مندفع » .

وتنقل (لوركا) من مدينة إلى مدينة ، يجيل بصرَه الطُّلَعةَ في معالم الحضارة العربية ، فيرى مدناً ملأى بالآثار ، بمعالم الجياد المطهمة ، بمسوح الرهبان ، بظلال المشانق ، بأرواح تنساب من الأجراس ، ويمثل في وهمه أنه يسمع قعقعةَ السلاح وصيحاتِ الملوك وأصواتَ رهبان محاكم التفتيش مُلفَّعةً بدخان المحارق ، بيد أن غرناطة تظل نغمةً نادرةً متميزة في سمفونية المدن الاسبانية ، يفيء إليها قلمه الغضُّ ، ليجلوها لنا أول كتاب يصدر له بعنوان (انطباعات ومناظر) ولا عجب فقد كانت غرناطةُ مهدَ طفولته ومتربعَ شبابه : « إذا نلتُ بمشيئة الله المجدَ ، فإن الفضلَ يعود إلى غرناطة التي أنشأت كياني وجعلت مني شاعراً بالفطرة » .

وأتمثَّلُه يضرِبُ في طرقها الضيقة ، وتلثِمُ نظراته الظامئة ، بيوتَها البيض ، تزحفُ على جدرانها أناملُ الياسمين ناسجةً ضافرةً أغنيتَها البيضاء . وتنتصبُ في فِنائها أشجار السرو ، متـأوِّدةً مشيقةً ، مُتلعةَ الأعناق ثم تتطامن نظراته إلى حدائقها الغُلب ، إلى جنة العريف وتنسرح إلى (تلة الدموع) التي ودعها العرب باكين ملكاً مضيعاً ، ثم تحبو على قصر الحمراء ، تغفو في حناياه

ذكرياتٌ عربية ، ويكتب « إن هذا القصرَ جذعُ الفن الجمالي في غرناطة ، هذا الفن العربي المترفُ الذي ما يزال فؤاد كل فنان أندلسي يهفو إليه » .

وفي غرناطة حي عربي قديم ، لا يزال يحمل ، حتى اليوم ، اسمَه العربي ، إنه حي البائسين ، لعله كان آخر معقل لأولئك العرب البائسين الذين دافعوا عن غرناطة ثم استسلموا وغادروا الفردوس المفقود .

ها هو ذا يسعى في منعطفات حي البائسين ، متمهلاً ، منسرقَ الخُطا ، خشيةَ أن يوقظ الأرواح الحبيسة الغافية في زواياه ، ويتراءى لعينيه مغلفاً بوشاح عذب من النـور ، ثم يفضي إلى شاطىء نهر (دارو) ويرى إليه متلوياً موسداً كالسيف مرجاً أخضر ، ممتداً كالناي ، يلهج الفضاء بنغماتـه ، مخترقـاً حي البائسين ، صاخباً ، قارعاً طبله الفضي المتدفق ، مواكباً أنغاماً حزينةً ولهى .

* * *

وألفت موهبتُه الفنية في الشعر مجالاً رحيباً وسيعاً ، ولعل الظروفَ قد ائتمرت مع الشعر على جذبه إلى جنته بعد أن كانت صفةُ الموسيقي في فجر صباه ألصق به وأدلَّ عليه ، فقد حاول أن يسافر إلى باريس لينهي فيها دراسته الموسيقية ، فاعترضت أسرته وحالت دون تحقيق هذه الأمنية ، فانصرف إلى الشعر . وأغرته صلته بالموسيقي العظيم (دوفايا) بإحياء التراث الغنائي الاسباني ، فبعث أكثرَ من ثلثمائة أغنيةٍ أندلسية عفَّاها النسيان فدوَّنها ولوَّنها بروحه ومنحها حياة جديدة .

على أن سمة الشاعر لم تتضح وتستمسكْ إلا بعد سفره ، بنصيحة صديقه (لوس ريوس) إلى مدريد عام ١٩١٩ وإقامته إقامةً متصلة في بيت الطلبة ، وكان هذا مركز الاشعاع الفكري والفني في اسبانيا ، فههنا تعرف على ساليناس وسلفادور دالي وغيلين ، وغيليرمو دو تورى وماشادو ، وغيرهم .

وخلصَت إليه تياراتُ الفكر والفن السائدةُ في عصره ، فأخذ منها ما يلائمُ روحَه ومزاجَه .

ونشر (لوركا) بواكير شعره ، أجل أن في هذا الشعر نكهةً أندلسيةً جديدةً ، لم يألفها الشعر الاسباني من قبل ، إنه مترعٌ بصور أخاذة نابضة بنسغ خفي ، بدم حار ، وتترادف دواوينه كسمفونية دافئة يسودها الألق والإشراق ، ويغريه المسرح ، ليتخذَ منه ملعباً تمرح فيه عبقريتُه المبكرة الخصبة ، ويبسط فيه عالماً متميزاً خاصاً به ، يقبِسُ ألوانَه من الواقع الاسباني ، ولكن خطوط المأساة فيه مكثفةٌ موشاةٌ بالصور الشعرية الخلابة .

وكذلك تألّق نجم (لوركا) في سماء اسبانيا ، وهو مايزال في مقتبل العمر ، وصفه (بابلو نيرودا) فقال : « كان برقاً طبيعياً ، طاقةً دائبة الحركة ، كان فرحةً ، ألقة حية ، حناناً دافقاً خارقاً ، كان شخصاً سحرياً يهب الهناء » .

وتحلَّقته نجوم فنية ساطعة ، تلامحُه وترفدُه وتأخذ عنه . كان هناك عملاقُ الموسيقا الاسبانية (مانويل دو فايا) الذي أعان (لوركا) على تلحين مقاطع من مسرحياته ، وأوثق صلته بعالم الغناء ، وعملاقُ التصوير السريالي (سلفادور دالي) الذي زوّق ديكورَ بعض مسرحياته ، وأمدَّه صديقه هذا بصور

سريالية ، بثَّها في قصائـده الأخيرة ، وكانت هنـاك (مرغريتـا خيركو) نجمُ المسرح الاسباني التي مثلت أروع مسرحياتـه ، والمغنية العظيمة (أرجانتينيتا) التي تغنت بألحانـه الأندلسيـة الشجية .

وأسلست ريشة (لوركا) لإغـراء الـرسم والتصويـــر ، فخطَّت رسوماً تبشِّر بموهبة نابهة في عالم الألوان ، وأقام معرضاً ناجحاً في برشلونة .

كانت عبقريته إذن فياضة مشاركة في الشعر والموسيقا والتصوير ، بيد أن هذا النجم المتلألىء لم يعد يكتفي بآفـاق اسبانيا ، يوسِّد فيها سناه ، بل مضى إلى آفاق العالم الرحيبة ، ففي عام ١٩٢٩ لملم الشاعر حقائبه وسافر إلى نيويورك ، لعله أن يجد في العالم الجديد ، ما ينقع ظمأ روحه القلقة ، وتسجل طالباً في جامعة كولومبيا .

وفي نيويورك مدينة الحمأ والحديد ـــ كما كان يسميها ـــ المدينة الغائمة بالدخان تشق سماءها ناطحاتُ السحاب بقرونها

الاسمنتية ، ويغتال صمتَها زمجرةُ الفولاذ وهديره ، المدينة التي تزن قيم الإنسان بميزان النقود ، حيث تَخرِقُ وتلتهم ــ كما يقول في قصيدة له ــ قطع النقود ، في أسراب هائجة ، أطفالاً مضيعين . أجل في هذه المدينة ، في نيويورك الحمأ ، نيويورك الأسلاك الحديدية والموت ، كان (لوركا) يهيم في شوارعها وأحيائها ، حائراً قلقاً ، مأخوذاً ، ولكنه اكتشف في حي واحد ، في حي (هارلم) حي الزّنج المحرومين المنبوذين ، حرارةً إنسانية تشده إليهم وتغري قلمه الشاعر الملهم بتصوير آلامهم وتعلّاتهم وضحكاتهم الصافية .

لا ، لم يستطع الشاعر أن يسيغ إقامته في أمريكا ، حيث تسود الجريمة وكَلَب المال وسيطرة الآلة وطغيان العرق الأبيض ، وألحّت عليه فكرة الموت وانغرست في أعماقه ، كمدية حادة ، مرهفة ، واستبقت معانيها الوحشية إلى شعره ، ونظم (لوركا) في ظل يأسه ومرارته قصائده اللاهبة : شاعر في نيويورك .

وشخص (لوركا) إلى كوبا عام ١٩٣٠ بدعوة من جمعية الصداقة الكوبية الاسبانية ، فألقى محاضرات عديدة ومنتخبات

من شعره ، وغمر قلبَه شعور بالهناءة وهو يستروح في جنبات هذا البلد فيءَ لغته الاسبانية الندية ويشعر بدفء العاطفة الإنسانية المتدفقة المخلصة ، وفي تموز من هذا العام قفل الشاعر راجعاً إلى بلاده ، لقد آن للطائر الغريب أن يبسط جناحيه وأن يعود إلى عشه الدافىء الحبيب .

* * *

ها هو ذا من جديد في وطنه حركة دائبة متصلة ، ينقّل خُطا الشعر ، ليمرع القصيد أنّى حل ، لقد سماه رفاقه بحق ، عندليب الأندلس ، وكان إما وقف على المنبر ، يتلو قصائده ، بصوته العذب ينقل سامعيه إلى جوٍّ نشوة مترعة بالحنان . كان إلقاؤه يمنح كلمات قصيدته زغباً راعشاً بالحياة .

واستبدّت بلوركا فكرة جريئة هي تيسير المسرح للشعب ، لأنه أجدى وسيلة وأيسرها لتثقيفه والارتفاع بمستواه الفكري .

وألّف فرقة (الباراكا) التمثيلية — كان نيرودا يسميها

عاصفة الشعر السحرية ـــ لتقدِّم إلى الشعب البسيط في المدن والريف أروع الآثار المسرحية الاسبانية والعالمية وتنقلَ في شرايين الوطن الاسباني كلِّه نبضاتِ قلبه الفتي ، وكان (لوركا) جذعَ هذه الفرقة وروحَها وشاعرَها وملقنَها ومخرجَها ، وقد انضاف إلى التقدير الشعبي الذي كان يتمتع به التقديرُ الرسمي ، فقد شهد رئيس الجمهورية الاسبانية نفسه مسرحيةَ (الحياة حلم) لكالدرون تمثلها فرقة (الباراكا) .

ولكن نهرَ عبقريته اللُّجيَ الهادرَ جعل يتدفق في مساربَ أخرى ، فها هو ذا في أمريكا اللاتينية ، يتنقل في مدنها ويبذُلُ لها بقصائده ومحاضراته ومسرحياته خفقات من قلبه الشاعر ، وتنظر إليه شعوبُها ، كما يقول (بابلو نيرودا) ، على أنه أعظم شاعر أنجبته اسبانيا .

ولم يشمله هذا المجد الذي افترعته عبقريته ، فقد كان يفرق من الشهرة ويكتب : « إن الرجل المشهور ينوء بمرارة حمله قلباً بارداً ، طعيناً بأضواء المصابيح المعشية التي تسلطها الجماهير عليه » .

وعاد (لوركا) إلى اسبانيا ، ليستأنفَ نشاطه الفني في همةٍ عجيبة موصولة .

نحن في عام ١٩٣٦ ، في الأفق السياسي ، تتجمع سحبُ الأحداث ، جهمةً كالحةً تتناذر بمصير اسبانيا لترنِّق صفاءَ سمائها وتعصفَ بأمنها .

فلندع (لوركا) لاهثاً ، مترنحاً في قمة مجده ، ولنعدْ إلى صوره وألحانه وتهاويله ، لنعد إلى الينابيع نرتشف منها قطراتٍ ، قبل أن يفترس الرصاصُ الغادرُ الضاري ، سمفونيةَ (لوركا) الشعرية الحنون .

* * *

أجل في قلب غرناطة ، تفجرت هذه السمفونية ، وتسلسلت في البدء في (كتاب الشعر) خفيضةً ، ناعمةَ الجرس . صورُها براعمُ من الألوان غضةٌ ، تترقرقُ من أحلام الشباب ولذاته وقلقه وتنزلق فجةً ، طريةَ الحروف ، متسائلةً ،

وأسئلتُها تتمةٌ لأسئلة الطفل الملحاح الذي كان منذ أمد قريب ، يتحدث إلى الذّر والطير ، فها هو ذا يجلو مغامرات حلزون مخاطر ويسردُ ثرثرةَ صرصارٍ ثمِلٍ بالنور ، ويصف حرذوناً هرماً وقوراً يدبُّ بمسحه الأخضر وياقته المنشاة كجامعي عتيق ، وها هو ذا يرامق السنابلَ الشبيهةَ بعصافيرَ هرمةٍ ، بنحلاتٍ تمتص شعاعَ النور ، ويصعّدُ بصرَه في شجرات السرو المماثلةِ لرؤوسٍ ضخمةٍ ترنو إلى الأفق من وقب عيونها الفارغة وتحت غدائرها المخضوضرة .

وترتفع ألحانُ السمفونية في ديوانه الثاني (الأغاني الأولى) وتتفتَّحُ براعمُ النور ريًّا مشرقةً ، لقد بدأت تستعيرُ شياتٍ وظلالاً رقيقة . والأناملُ التي كانت تمزُجُ القصيد مترددة أضحت هنا لبقةً تعرفُ أيَّ صبغ ينبغي أن تستقدمَه وتحاورَه وتداورَه لتوسدَه في مكانه من اللوحة الشعرية . ففي أغنية (الفتيات السبع) التي يرمز بها إلى قوس قزح ، تمتد ريشته الصناع إلى الألوان السبعة التي تنتظم في قوس قزح فتؤالف بينها وتسفحها لوناً ، لوناً ، على نسيجة لوحته المبدعة .

وتنهصر ستائرُ السمفونية في ديوان (كانتو خوندو) عن

منظرٍ رائعٍ ، تتسلسل فيه أنهر الأندلس الثلاثة مصطخبةً عارمة ، ويكمن الموت في ثنايا بعض الأبيات ، متربصاً منتظراً لحظةً مواتية ، ليغمِسَ المِديةَ المتوامضةَ في اللحم الطري الغريض .

أجل لقد شرع بصره يتسلق سلماً من الألوان جديداً عنيفاً .

ويُهِلُّ ديوانه (أغان غجرية) وتستحصدُ فيه تجربةُ الشاعر وتنصقلُ موهبته ، وتجنح سمفونيته الشعرية إلى ألوانٍ أكثر جِدَّةً وعنفاً ، وتنساق إلى عالم خِصب ملتهب ، تتألَّقُ فيه الخناجرُ وتهدِرُ الشهوةُ ويتلوَّى الجسد مغتلماً ، حُرّاً ، ريَّان .

وتستهوي الشاعرَ حريةُ الغجر وحياتُهم البوهيمية يتجاذبها النغمُ والرقصُ والخناجر والخيام .

في هذا الديوان العابق بالعاطفة المستوفزة والإحساس المشبوب والألوان الصارخة ، ترقى سمفونية (لوركا) الشعرية إلى ذرى المجد . إن أغانيه الغجرية هي — كما يقول أحد النقاد —

تتمةٌ للأغاني العربية التي كانت تتجاوبُ في غرناطة ، في العهدِ الذي جعل العرب من الأندلس أروعَ مملكة .

* * *

ولما استبدّت الغربةُ بالشاعر في نيويورك ، أخذت سمفونيته الشعرية التي كانت ترشُفُ من منابع النور الأندلسية ـــ أخذت تَغصُّ بالحرقة والأسى ، يغلّفها دخان المعامل ، وتعلِكُها ضجةُ الآلة . وتتكسر ألوانها ملتاثة ممزّقة ، يزحَمُ بعضُها بعضاً ، وتسمو بها الصور السريالية الوحشية الغامضة إلى قِمةٍ سامقةٍ ، يلهث فيها الخيال .

ها هي ذي أشباحُ الزّنج تطوف في حي (هارلم) ، ترشحُ بالعرق والدم ، لا ، لم تعد سمفونيته الشعرية تقبِسُ من أغانيه الأندلسيةِ المقطّرةِ بالحنين ، إنها تواكب درداب الطبول وصرخاتِ جاز الزّنج ، كأنها سيقت ، الآن ، من قلب إفريقية .

أوه ، هارلم ، هارلم ، هارلم ،
ليس ثمة هلعٌ يعدِلُ حُمرَك المضطهدين ،

أو يعدل اختلاجَ دمك في ظلمة الكسوف .
زنج ، زنج ، زنج ، زنج .
ليس للدم أبواب في ليلكم المنقلب ،
ولا حمرة ، والدم يتنزىًّ غضباً تحت الجلد ،
وتمور حياةٌ تحت شفرة الخنجر .

ومن بين هذه الألوان ، تتناثر شظاياها ، وترفضُّ منها الجروحُ ناغرةً هادرةً ، يُطِلُّ طيفُ الشاعر الأمريكي (والت وايتمان) ، كديمةٍ رطيبة في صحراء .

ايه أيها الشيخ الجميل وايت وايتمان
ما ونيت من تأمل لحيتك الملأى بالفراشات ،
وكتفيك الموقرتين بالقمر ،
وصوتِك يرتفع عموداً من رماد .

وكان على الشاعر أن يرفو ألوانَه الممزَّقة في سمفونيته المرهقةِ الجريح ، بعد أن آب إلى وطنه الحبيب .

ها هو ذا ينقِّلُ نظراته في غرناطته ، تزحف على جدران

قصورها الممرَّدة القصائدُ العربيةُ كجدائلِ الياسمين منسَّقةً ، مشعشعةً ، مخضلَّةً بالنورِ .

وتهفو ألوان سمفونيته ، تناسم القصائدَ الغافيةَ على مقرنصات قصر الحمراء وحناياه وسقوفه وعمدانه ، وتستلُّ الآهات الحبيسة التي خلَّفتها القلوبُ العميدةْ العربيةُ في غرناطة ، ويقبِسُ الشاعر منها (ديوان التماريت) مسمياً كل قصيدة منها باسم Cacida لتنمَّ هذه اللفظةُ العربيةُ عن روحها العربية القديمة ، وتتناغم ألوانُ السمفونية هادئة حزينة :

لا أريد سوى يدٍ ، يدٍ مجروحة ، إن أمكن ،
لا أريد سوى يدٍ ، ولو لم أظفر بسرير في مدى ألف ليلة ،
لا أريد سوى هذه اليدِ ،
من أجل زيتِ كل يوم ،
من أجل كفنِ احتضاري الأبيض ،
لا أريد سوى هذه اليد ،
لتسنُدَ جناحاً من منيتي .

* * *

وتمتدُّ أنملةٌ من السمفونية تشير إلى الساعة الخامسة عند الأصيل ، الساعة التي خرَّ فيها صديق الشاعر ، مصارع الثيران الشهير (أغناثيو سانشيت ميخياس) طعيناً بضربة من قرن الثور ، وتنهدُّ مرثية (لوركا) الرائعة ، مكسوَّةً بإهاب سمفونية فاجعة في أربع حركات .

الحركة الأولى (المصرع والموت) : تدق فيها الساعة خمس دقات ، حين يدخل قرن الثور الهائج في اللحم الفتي ، ويتهاوى البطل قتيلاً .

الحركة الثانية (الدم المسفوح) : إنها لعبة البطل الخطرة مع الموت ، وتتحدث عن جرأته وجماله ، ثم تتراخى الحركة إلى الحقيقة المرة : البطل يخلُد إلى الموت .

الحركة الثالثة (الجسد الماثل) : الصخر جبهة تئن عليها الأحلام ، إنه يحمل الجسم المسجَّى ، ويبداح صمتٌ عفنٌ ، لقد انتهى كل شيء ، المطر يهمي إلى فمه ، والزفرة تنطلق مجنونةً من صدره الأجوف .

الحركة الرابعة (الروح الغائبة) : وتجد فيها النسيانَ يستبد باغناثيو ، ويعفّي كلَّ شيء .

وتغيب السمفونية حزينة في العدم ، كأنها كانت تتمة طبيعية فاجعة لقدر الشاعر نفسِه .

* * *

ولكن سمفونية (لوركا) الشعرية تأبى أن تهزَجَ وحدها ، إنها تريد رئةً إنسانيةً تلهثُ فيها ، تريد حواراً دافئاً ، يضيف إليها قدراً مبدعاً جديداً ، تكون فيه قريبة دانية من الشعب ، تعطيه وتأخذ منه .

وكذلك وافى مسرح (لوركا) من النبع نفسه الذي انبجس منه شعره ، واتبع — كما يقول (بيلاميش) — تطوراً جمالياً هو توأم للشعر ، يتأثر به ويؤثر فيه ، إنهما ينسابان ، كجدولين حالمين ، يتعانقان تارة ويفترقان تارة أخرى ، في كليهما يلعب النور لعبتَه الساحرة مع الظل ، في كليهما تعربد الخناجر

ويتأوَّد السرو ويحلم الياسمين . في القصيدة يُطِلُّ القمـر طلتـه المألوفة ، ليسكب ريقه الفضي ، وفي المسرحية يُطِل ليحول إلى إنسانٍ يلغو ويتحدّث ويسوق أقدار الأبطال .

بيد أن (لوركا) جعل من المسرحية أداة فعالة في انتقاد أوضاع مجتمعه الاسباني وتجسيد معاني الحرية والثورة على الطغيان . أنغام مسرحياته إذن تساوق أنغامَ سمفونيته الشعرية وتتممها ، وكما ضمّ ديوانه الأول صوراً ساذجةً عن بعض الحيوانات فقد جاءت مسرحيته الأولى (سحر الفراشة) مُصوِّرةً في حوارٍ ساذجٍ عاطفةَ صرصار مسكين يتعشّقُ فراشةً ساحرةً لعوباً .

وتتعالى مسرحية (ماريانا بينيدا) صيحة جريئة ، في فترة حرجة بغت فيها القوى السياسية الرجعية في اسبانيا .

المسرحية هي قصة المرأة المناضلة (ماريانا بينيدا) التي قتلها الملكيون عام ١٨٣١ ، لأنها أعدت عَلَمَ الثورة وطرّزت فوقه ، بخيوط ذهبية الكلماتِ الثلاث : عدالة ، حرية ، مساواة . بيد أن قلبها كان ينسِجُ حبّاً عميقاً جارفاً للمناضل (الدون

بيدرو) الذي كان يبادلها الحبّ ويكافح لتحرير بلاده من الاستبداد . إنه يخاطبها :

ماريانا ، ما الإنسان دون حرية .
دون هذا النور يتألق منسجماً ثابتاً .
قولي ، أأستطيع أن أحبك إن لم أكن حراً ؟

ولكن (ماريانا) مشغوفة بالحرية ، ولعلها أن تحبها أكثر مما تحب (بدرو) .

إنه يحب الحرية .
وأنا أحبها أكثر مما أحبه .

وتساق (ماريانا) إلى الموت ، لأنها طرزت عَلَمَ الثورة ، وأبت أن تحسر عن سر المؤامرة المدبرة لتحرير اسبانيا .

* * *

إن (لوركا) نفسه يريد أن يطرز علمه الخفي ، بحروفه

الشعرية المضرمة ، ويغمسُ قلمَه في واقع بلاده . لقد كانت تجيش في مطاوي قلبه ــ كما يقول عن نفسه ــ ألف مأساة ، وكان الأندلس ، بماضيه ، بأوضاعه ، بعواطفه المحتدمة ، منبعاً ثراً ، ينهل منه ألفَ مسرحيةٍ ومسرحية .

وجاءت مسرحيته الأندلسية (عرس الدم) لوحةً معبرةً خضيبة بالدم ، إنها قصة الفتاة التي تهرُبُ ليلة عرسها مع حبيبها القديم ، وهي تتوقع القدر الفاجع الذي ينتظر خطيبها وحبيبها ، بيد أنها لا تملك أن تقاوم الذراع العاشقة التي تختطفها :

سأنام، عريانة على ثديك، أسهر على أحلامك، وأرامق الشجر ،
سأتبعك، كما لو كنت كلبة ، وأنظر إليك وجمالك يحرقني.

ولم ينسَ أن يصف حرقةَ الأم وأساها ، في هذه الكلمات المجروحة :

حين وصلت إلى قرب ابني، وكان مطروحاً في وسط الشارع،
غمست يدي في دمه ، ولعقتها بملء لساني ،
لقد كان هذا الدم دمي أيضاً .

أما مسرحية (يرما) فهي قصة المرأة العاقر في بلاده ، إنها لوحةٌ ناطقة بهواجسها وأحلامها وأحقادها ، وفي كلمات قليلة يصف (لوركا) شعورَ العاقر التي تتحرّق شوقاً إلى طفل :

إن في دم أي امرأة أربعةَ أطفال أو خمسة وحين لا يُقدَّرُ لها ذلك فإنهم يتحولون في دمها إلى سم .

فإذا حملت المرأة ، فإن شيئاً خفياً ينسم في أحشائها ، إنه يماثل الشعور الذي تشد فيه راحة اليد على عصفور حي .

وتترفق مسرحية (دونا روزيتا) ، أو لغة الزهور ، سمفونية هادئة ، تهينم فيها نفحات من مسرح (تشيخوف) الحزين الهادىء ، إنها قصة الفتاة العانس التي تنتظر ، عبثاً ، حبيبها المسافر البعيد الذي وعدها بالزواج ونسيها في غربته القصية ، إنها مأساة كل فتاة وفية يغرّر بها حبيب غادر .

وقد لاءم (لوركا) بين (دونا روزيتا) وبين حياة زهرة تنوّر حمراءَ صباحاً ، قانيةً ظهراً ، بيضاءَ مساءً ، وحين يضرب الليل بجرانه وتنساب النجوم وتمّحي النسائم ، تتهاوى أفوافها في الظلام .

تحدث (لوركا) إلى الكاتب (بيدرو ماسا) بصدد مسرحيته هذه فقال : هذه هي حياة (دونا روزيتا) تنساب تافهةً ساكنةً ، لا ثمر فيها ، إلامَ تصبر عوانس اسبانيا ، متألمات على هذا النحو ؟ يقول (ماسا) :

وأغمض (لوركا) عينيه ، فيما كان يتحدّث إليَّ ، في تعبير ينم عن الألم والحنان .

وتنضح مسرحية (حين تنقضي أعوام خمسة) بالصور السريالية العنيفة ، لعلها أن تقابل بألوانها الممزقة ديوانَ الشاعر (شاعر في نيويورك) ، إنها أسطورة الزمن العتي الذي يطحن البشر ويعصف بأهوائهم ويوكل إلى الموت ان يعطو يده الجاسية لتفتلذ الروح المكلومة المعذبة .

أما مسرحية (بيت بيرناردا ألبا) ، فقد حذف (لوركا) الزخرفَ الشعري الذي ألِفَ أن يزوّق به مسرحياته السابقة ، إنها نقد لأخلاق أم مستبدة غريبة الأطوار ، جعلت من بيتها سِجناً لبناتها الخمس ، تصطخب ضمن جدرانه غيرتُهن وأحلامُهن

وعواطفهن المكبوتة ، فكبراهن القبيحة ، خطيبةٌ للفتى الجميل (رومانو) ، وينفَسُ عليها أخواتها بهذا الحظ المواتي ، ولكن صغراهن (اديلا) تستميله ، بظرفها ووضاءتها ، وتستأثرُ به وتحمِلُ منه ، وهنا تتفجر المأساة وتنتهي إلى انتحار (اديلا) .

وقد كتب (لوركا) مسرحياتٍ أخرى ، أغدق عليها صوره الشعرية الرفافة ، بيد أنها تظل دون مسرحياته التي ذكرنا قوةً وأسراً ، ويبقى مسرح (لوركا) على أي حال ، ذا طابع ونكهة وأسلوب متميز ، ليس له مثيل في الآداب العالمية ، يقول الناقد (بول غوث) :

« ليس (لوركا) بأكبر شاعر مسرحي اسباني منذ (لوبي دو فيغا) فحسب ، بل هو ذو مزاج مسرحي فريد ، في النصف الأول من هذا القرن » .

* * *

وكذلك تفرشُ سمفونيتُه الشعريةُ ذوائبَها على مسرحياته ،

لتعانقَ حوارها وتضمَ غمغماتها ، وتبسطَ لها امتداداً رحيباً حيّاً .

ومن هذه الزاوية يمكن أن ننظر نظرة شاملة إلى شعر (لوركا) ومسرحه وتصويره وأدبه ، تتعاون وتنسجم كالأنامل من راحة بارعة ملهمة ، لتنسّق معاً ألوان هذه السمفونية الأندلسية الرائعة .

ولعله يحسن ، فيما نحن ننفض هذه الألوان الدائرة المتحركة — كقرص نيوتن إذ يدور ويتحرك مُتَّسقاً في لونٍ واحدٍ أبيضَ — لعله يحسن أن ننسُلَها ، لوناً لوناً ، لننفذَ إلى فن لوركا الشعري ونتملاه ونحياه .

لا ، لم يكن (لوركا) شاعراً وحسب ، بل كان كما يقول (لويس بارو) ، فناناً مجنوناً متيماً بالألوان ، وتمتزج ألوانه وتأتلف ويذوب بعضها في بعض ، على نحوٍ لا تستطيع أن تسلك شعرَه في مدرسةٍ معينةٍ من مدارس الشعر الحديثة ، فهو ، في قصيدة ، واقعي واضح الاصباغ ، بارز الخطوط ، وهو في قصيدة ثانية سريالي ملفَّحٌ بالغموض ، وهو في قصيدة أخرى رمزي لمَّاحٌ

يقتنص من النور شعاعاً ومن العتمةِ ظلاً ثم يدعهما يقتربان أو يتناءيان ، ويترجَّح المعنى بينهما ، كطفل معابث ، يومىء تارة في الألق الباهر ، ويتململ تارةً أخرى في الحلك الداجي .

ويتراءى لي شعره أحياناً ، كتلك اللعبة التي يُشغَفُ بها كل طفل ، وتتسق في أسطوانة ورقية ، تُبتثٌ في قعرها مرآة ، تتحرك أمامها شظايا صغيرة ملوّنة من الزجاج ، فتعكِسُها على صقالها في أشكالٍ هندسيةٍ منتظمةٍ ، فإذا دارت الأسطوانة أو مالت ، بعض الشيء ، تحركت قطع الزجاج ، وأخذت أشكالاً هندسيةً طريفةً أخرى هي مُتعةٌ للعين المتطلعة .

وكذلك كان (لوركا) شاعراً طفلاً يحرك كلماته في القصيد فتكتسب في حركتها ، ألواناً زاهية ، انظر إلى هذه الصورة :

الفضاءُ المزدحمُ بأقواس قزح ،
يكسِّر مراياه فوق الأغصان .

وهو لا يجتزىء بألوان الطبيعة ، يتلاعب بها ويلهو ، بل

يدخلُ عالمَ الصوت ويستعيرُ له أصباغاً وألواناً ، تأمل كيف يجلو ، بكلمات قليلة نقيقَ الضفادع :

الصمتُ الذي عضته الضفادع ،
يتراءى كثوبٍ شفيفٍ ،
منقّطٍ بشامات خضرٍ

وحتى الزمن فإن (لوركا) يجسّده بهذه الصورة المعبرة :

حين تنتظر ،
فإن الثواني تتمطّى إلى اللانهاية .

وفي الحق ، إن للحواس الخمس — كما يقول لوركا — أبواباً متصلة ، وعلى الشاعر ، إمّا تصدى لجلاء صورة ما ، أن يفتح ما بين هذه الأبواب ، لتنوب حاسة عن الأخرى ، وهو بهذا يأخذ بمدرجة (بودلير) في قصيدة (العلاقات) .

وكذلك تتحرك صور (لوركا) ، متجاوبة ، لمّاحة ،

وتتكيء أحياناً على استعارات ثابتة ، ولكنه بلقانةِ الرسام الصناع ، يلوِّنها بظلٍ متحركٍ شفاف .

قبلتي كانت رمانةً ،
عميقةً مشقوقةً ،
وثغرُكِ كان وردةً ورقيةً .
وفي القاع حقلٌ من الثلج .

والشاعر ، هنا ، لا يشبِّه الثغر بالرمانة المشقوقة ، بل يصف حركة الثغر ، إذ ينشقّ كالرمانة ، عن أشهى عطاء ، عن القبلة .

إن أروع ما يتسم به فن (لوركا) الشعري هو اعتماده على تسجيل الحركة في كلمات قليلة مقتصدة ولكنها جياشة شَرِقَةٌ بالحياة ، وهو إذ يصور الحركة في ذروتها المعبرة يدعُ للخيال أن يتلقف امتدادَها وأن يتممّها ويحياها بكل ما تزخَرُ به من عنف .

ولقد بدا للناقد (ارثورو دل هويو) أن فن (لوركا) الشعري أشبهُ بفن مصارعة الثيران ، حيث يسوق الشاعر

صوره ــ كمصارع الثيران البارع يؤدي لفتاته وحركاته الرشيقةَ أمام الخطر الكامن .

وهو تشبيه صحيح يمتح من واقع الحياة الاسبانية العنيفة التي وسمت (لوركا) بميسمها . إن مصارع الثيران ، إذ يدنو من القرنين المتوثِّبين ، ينتقي بشاله الأحمر الحركة الصافيةَ المناسبةَ التي تجعله يكاد يلامس الموت ، ولكنه يمَّلِس منه في مهارة ودقة ، وكذلك أتمثل (لوركا) يضرب في غابة المعاني المصطخبة في نفسه ، منتقياً من ألفاظه المطروحة المنثورة أمامه اللفظةَ الصافيةَ المناسبةَ ، ليكسوَ بها في دقة ، المعنى الجاثم المتربصَ ، اصغ إليه يقول في قصيدته المِدية :

المدية تنغرس في القلب ،
كما تنغرس سِكةُ المحراث ،
لا ، لا ، لا تسمِّرْها في لحمي ، لا ،
المدية ، كحُزمةٍ من أشعة الشمس ،
تحرق الأغوارَ الرهيبة ،
لا ، لا ، لا تسمِّرْها في لحمي ، لا .

أرأيت إلى هذه الصورة الوحشية التي اقتنصها في ذروة توترها ، ورفدها بصيحة مدوية يائسة ؟.

واصغِ إليه يوشي حتى الشيء الثابت البسيط بحركة خفية يجثم فيها تحفُّز وترقُّب وعنف :

رأيت وأنا أنحني ،
ورأسي على النافذة ،
كأن ساطور الريح ،
يريد أن يحتزَّه .
على هذه المقصلة الخفية ،
وضعتُ الرؤوسَ العديمةَ النظرات للذاتي القديمة .

وانظر إليه يلخِّصُ أسطورةَ آدم وحواء في الجنة ، في بضع كلمات شعرية :

آدم وحواء ،
والثعبان حطَّم المرآة ،
وأحالها إلى ألف شظية ،
كانت التفاحةُ هي الحجر .

ولعل ولَع (لوركا) بالنور والظل ، يلهو بهما ويداعبهما ويحدرهما إلى عروق قصائده ، قد تناهى به إلى شغفٍ متصلٍ بالقمر ، ويبدو لي أن ليس بين شعراء العالم من قبس واستوحى من القمر صوراً رائعة مثلما قبس واستوحى وانتزع (لوركا) .

والقمر في شعره ، مقرون ، على الجملة بمأساةٍ وجمالٍ غريب ، اصغِ إليه يقول :

جناحٌ من الفضة يُحتضَرُ ،
إن القمر وهو يتناقص ،
يضع على ذروة الأبراج الصفر ،
لُبدةً طويلةً وحشيةً .

وانظر إلى هذه الصورة الموحية التي يمازجها الوهم :

أرى قطراتٍ من الندى على أجنحة العندليب ،
وقطراتٍ صافية من القمر جمَّدها الوهم .

إنه يسعى قمراً متئد الخُطا في ملعب السماء ، كسُلحفَاةٍ

بيضاءَ ، كعجوزٍ حزينٍ ذي أسنانٍ عاجية ، كيراعة مضيئة في الظلام :

أيُّ طفلٍ أشعل مصباحَه ،
إن فراشةً واحدةً كافيةٌ لإطفائه ،
تُرى أتكون اليراعةُ المضيئةُ قمراً ؟.

وقد بلغ من ولعه بالقمر أنه جعله في مسرحية (عرس الدم) يرتدي إهابَ إنسان ، يتحدَّث ويهزَجُ بأشعته المخملية ويمهِّد لمأساة قادمة :

ويترك القمر مِديةً ،
في فضاء الليل الذي يوشّحه
وتتربُّص المديةُ ، من علٍ ،
لتضحي الألَمَ الذي ينطِفُ بالدم ،
افتحوا صدوراً إنسانية ،
لألجَ فيها وأنعمَ ثمةَ بالدفء .

* * *

ونلملم ألوانَ سمفونية (لوركا) المنثورة في منسرح أبصارنا ، لنعودَ إليه في موعد قاتم عام ١٩٣٦ ، وكانت سحب الحوادث تتجمع ، آنذاك ، مدلهمةً ، جهمةً ، تتناذر بمصير اسبانيـا ، لترنِّق سماءها وتعصِفَ بأمنها .

لقد تركنا (لوركا) مترنحاً منتشياً في ذروة مجده ، وكان يُعِدُّ عيابَه ، ليسافر مع فرقة (مارغريت خيركو) إلى المكسيك في مطلع العام ، ولكنه يؤجل ، وا أسفاه ، سفرَه .

لقد أسفرت الانتخابات في شباط ١٩٣٦ عن فوز القوى الاشتراكية الاسبانية ، وألفى (لوركا) نفسَه في بُهرتها ينافـح عنها ، كانت جِبِلَّتُه البريئةُ الساذجة الطفلة ، تنأى به عن لدد السياسة وجدلها وتياراتها ، كانت الكلمة الشاعرة الحرة وحدها ، تستقلُّ بقلبه وتستأثر باهتمامه ، وقد تلوَّنت هذه الكلمة بأماني وطنه وسحر طبيعته ، وتأتَّى له أن يعبِّر عنها في شعره ومسرحه ومحاضراته ، أصدقَ تعبير ، وكـذلك جاء انحيـازه للاشتراكيـة التقدمية طبيعياً صادقاً عفوياً .

وقد بلغ به كرهه لقوى الشر الغاشمة التي كانت تلغ في

الدم وتنشر السخيمةَ والإرهابَ ، أنه هجا في بعض قصائده ، الكتائبَ اليمينية التي كانت تقتلُ الأبرياءَ وتشعل الحرائق وتخلّفُ الخراب والدمار .

وفي عام ١٩٣٤ ــ وكان الحكم اليميني في أوج قوته ــ صرَّح (لوركا) : إنني ما أزال إلى جانب الفقراء ، إلى جانب الذين لا يملكون سوى الشيء اليسير ، والذين حُرموا الأمنَ في التمتع بهذا الشيء اليسير .

وفي حزيران عام ١٩٣٦ أفضى للرسام (باغاريا) : على الفنان ، في هذه الأوقات الفاجعة التي يعيشها العالم ، أن يبكيَ ويضحكَ مع شعبه .

لم يكن هناك شكٌّ ، لقد التزم (لوركا) موقفاً صريحاً مؤيداً لقضايا شعبه . وفي تموز انطلقت الشرارة الأولى ، نذيرة بانفجار بركان الحرب الأهلية ، فقد اغتيل في مدريد (كالفو سوتيلو) زعيمُ الحزب الملكي اليميني ، واهتبلت الأحزاب اليمينيةُ الأخرى هذه الفرصةَ لتتحد وتبثَّ الغِيلةَ والرعبَ والإرهاب ، رجاةَ إسقاط الحكومة الاشتراكية وإلغاء الجمهورية .

لم تكن مدريد المكفهرة المضطربة تتيح أمناً سائغاً للوركا الذي كان قد غمز ـــ كما قدمنا ـــ ببعض قصائده من الكتائب والذي عرف بصداقته الوثيقة للزعيم الاشتراكي (لوس ريوس) .

واتخذ (لوركا) أدراجه نحو غرناطة الآمنةِ المستقرّة ، ففيها أسرتُه الكبيرةُ ، وفيها أصدقاءٌ له من الطرفين المتنازعين ، اليمينيين واليساريين ، يحمونه عند الاقتضاء ، هناك صهره الاشتراكي (مانويل مونتسينوس) زوج أخته (كونشيتا) وكان ينهض بوظيفة محافظ غرناطة ، وهناك صديقه اليميني الشاعر (لويس روزاليس) وكان وإخوته من غلاة الكتائب .

ووصل (لوركا) إلى دارة أبيه في أطراف غرناطة في السابع عشر من تموز ، ههنا أمه وأبوه وإخوته ، تغمرهم الفرحة برؤية عندليب الأندلس يعود إلى عشه الهنيء ، وههنا البيانو تنسج أنامله الرشيقة فوق كعابه ألحانَه وأغانيه .

وكذلك اندلعت نار الحرب الأهلية ، وأضحت غرناطة مسرحاً ريّانَ بالدم ، وطلب (مونتسينوس) الاشتراكي وصهر (لوركا) ، إلى حاكم غرناطة الجمهوري تفريقَ السلاح على الشعب

فأبى خوفاً من الفتنة ، غير ان قائد المنطقة العسكري الجنرال (كامينز) انضم إلى حركة التمرد ، وأضحى معظمُ المدينة تحت سيطرته ، فيما أصبح الجنرال (فالديس) حاكماً لغرناطة ، واعتصم المناضلون بحي البائسين آخرِ معقلٍ للمدينة .

وتألفت من بين الكتائب ، فرقةٌ بقيادة (رامون رويز الونسو) سميّت بالفرقة السوداء ، كانت وصمةَ عارٍ في تاريخ الحرب الأهلية الاسبانية ، وكانت مهمتُها إشاعةَ الرعبِ والفزع ووظيفتها إراقة الدم .

وكانت ، إما وقفت أمام دار ما ، تفتح بابها بأعقاب البنادق ، وتجرُّ أي رجل تراه من بين ذراعي أمه أو زوجته وتقتاده قسراً ، وكثيراً ما كان يحلو لها أن تصرعه أمام داره وتمثِّلَ به بمرأى من أهله ، والمحظوظ هو من تسوقه إلى حاكم غرناطة (الجنرال فالديس) ليصدر عليه حكمَ الإعدام دون محاكمة أو تحقيق ثم يقاد مع ضحايا آخرين ، إلى ضاحية فيزنار ، وهناك يقف في رتل طويل ينتظر دورَه إلى الموت .

* * *

ولك أن تتمثل القلَق الذي كان يعصِرَ قلب الشاعـر الطفل ، وهو قابعٌ في دارة أبيه ، يرى إلى الأحداث تترادف مسرعةً مرعبةً ، في مدينته الحبيبة غرناطة ، لقد فزع إليها لينشدَ أمناً سائغاً ، فإذا هي تضحي أكثر اضطراباً وخطراً من مدريد .

وقدم إلى الدارة ، ذات يوم ، رجلان مسلحان ، وطلبا إليه ألّا يغادر البيت ، وأعقبت هذه الزيارة ، رسالة من مجهول فيها تهديدٌ ووعيدٌ ، ولكن أين المفر ؟ إن صهره الاشتراكي محاصر في حي البـائسين ، أيـذهب إلى دارة صديقـه الموسيقـي العـظيم (دوفايا) الذي كان بمنأى عن السياسة ، وكان يتمتع باحترام الطرفين المتنازعين وأبى (لوركا) حمايةَ صديقه له لئلا يجلِبَ إليه ضرراً بوجوده ، واقترحت أخته (كونشا) أن يلتجىء إلى بيت صديقه الشاعر (لويس روزاليس) فهو وإخوته من الكتائب المرموقين ، وفي ميسورهم حمايتُه بما لديهم من نفوذ .

وخفَّ الكتائبي الشاعر (لويس روزاليس) لحماية صديقه الشاعر ، حين طلب إليه عونه ، إنه لا يحمي (لوركا) الموالي للجمهورية ، (لوركا) الذي نال بشعره من الكتائب ، ولكنه

يحمي أعظمَ شاعر اسباني ، تُزهى به اسبانيا في عصورها كلها .

ومضى الشاعر ، حين غلب الليل ، ملتجئاً إلى بيت (لويس روزاليس) وبدا للوركا أنه في أمان ، فها هو ذا كالطفل البريء الغافل ، يشيع في دار صديقه مرحَه وسحره ويعكف على تنقيح ديوان جديد (حديقة الألحان) ، دون أن يعلم أن صهره (مونتسينوس) قد قتل في حي البائسين ، وأن غرناطة كلها قد عنت واستسلمت .

* * *

ولكن غراباً أسودَ كريهاً كان يتربص لعندليب الأندلس هو (رامون رويز الونسو) رئيسُ الفرقة السوداء ، وكان هذا الغراب معروفاً بجهله وقسوته وحسده لكل مثقف مرموق ، ومُثِّلَ في وهمه أن ثمة عملاً خليقاً بأن يَذيعَ فيه اسمُه ويطير صيتُه ، ويرتوي به حقدُه هو أن يصرع (لوركا) الشاعر الجمهوري العظيم ، وخفَّ مع فرقته إلى دارة (لوركا) ، وبحث عنه دون جدوى ، ثم عاود

الكرة ، وألح على كونشا في غلظة ووعيد مخيف ، فقالت له وجلة : انها لا تدري لعله ذهب يقرأ شعراً لدى صديق .

وفكر (رامون) : من يكون في غرناطة شاعر يحمي (لوركا) الشاعر غير (لويس روزاليس) ؟ ولكن هذا كتائبي ، هل يعقل أن يحمي كتائبي شاعراً غمز من الكتائب ؟ بيد أنه شاعر ، فلعله يحميه لأنه يهتم مثله بهذه الصناعة السخيفة : نظم الشعر . فليجرب أن يبحث عنه في دار (روزاليس) ، وشَخَص إليها لطِيَّته مع فرقته السوداء . لم يكن هناك ، سوى أم لويس والخادمة وفدريكو ، وسك سمعَ (لوركا) ، جلبةً وخَفْقُ أقدام ، فصعد إلى السطح ، يريد أن يقفزَ إلى سطح الدار المجاورة ، وا أسفاه إن عدة أمتار تحجِزُ بينهما ، لا مفر إذن من الاستسلام .

وكذلك وقع عندليب الأندلس بين براثن الغراب الأسود (رامون الونسو) ليسوقَه ، مزهواً فخوراً إلى قفص الحاكم الجنرال (فالديس) .

* * *

إن اسم (فالديس) في هذه الفترة القاتمة من الحرب الأهلية الاسبانية ، مقرونٌ بلقب الطاغية الدموي ، فقد أودى هذا السفاح بأكثر من ١٥ ألف شخص حكم عليهم بالإعدام في غرناطة وحدها ، وكان (فالديس) ، إلى عتوه وقسوته ، فاجراً فاسقاً ، وقد مات عام ١٩٣٨ يتأكَّلُ جسمَه مرضُ الزهري .

إلى هذا الطاغية ، سيق الشاعرُ الطفلُ (لوركا) ، ليصدر فيه حكمه .

وسرى خبر اعتقال الشاعر كالبرق ، وخفَّ (لويس روزاليس) إلى الحاكم ، راجياً متوسطاً ، للإفراج عن صديقه الشاعر العظيم ، قيل إنه طمأنه بمراوغة الذئب المخاتل الغادر ، وقيل إنه لم يسمح بمقابلته .

ولم يعرف ماذا دار بين الحاكم الذئب وبين ضحيته الشاعر (لوركا) ، على أن المصيرَ المخيفَ كان متوقعاً ، فلم يكن من مألوف هذا الجزار أن يصدر حكماً بالبراءة ، فقد كانت أحكام الإعدام لصيقة بشفتيه .

وهبَّ الموسيقي العبقري (دوفايا) من عزلته حين تأدَّى إليه خبر اعتقال (لوركا) ، يا ويلهم إنهم لا يعرفون أنهم سيفتكون بأكبر شاعر اسباني ، ومضى (دوفايا) كالمجنون ، هنا وهناك ، مجازفاً بحياته ، لإنقاذ صديقه الشاعر ، ولكن محاولاتـه لم تجدِ شيئاً ، فقد مضت سيارة الموت بفدريكو غارسيا لوركا في التاسع عشر من آب عام ١٩٣٦ إلى ضاحية فيزنار المشؤومة .

* * *

وأتسمَّتُ ، في وهمي ، صوتاً مرتجفاً تخنقه العبرات صوتَ الشاعر (ماشادو) يرثي صديقه (لوركا) :

لقد رأوه ، يمضي بين البنادق من طريقٍ طويلةٍ ،
ويلوح في الريف الرطب ، في ريف الصباح ،
نجومُه ما تزال متلامحة ،
في ساعة منبثق النور ،
لم تكن مفرزةُ الجلادين تجرؤ أن تسدِّد إليه النظر ،

لقد أغمضوا عيونَهم جميعاً ،
وغمغموا : إن اللهَ نفسَه لن ينقذَك ،
ومات فدريكو ، دمٌ في جبهته ، ورصاصٌ في أحشائه ،
أتعلمون ؟ مات في غرناطته ، يا لِغَرناطة المسكينة .

أجل يا ماشادو ، يا صديقَ (لوركا) الحبيب ، لقد مضوا بفدريكو ، في غَلَس الفجر ، مع رتل طويل من الضحايا ، في طريقهم إلى فيزنار . وهناك غير بعيد تبدو (عينُ الدموع) ، إنها لا تزال تحمل اسمها العربي القديم الباكي ، تُرى أكتب عليها أن تبكي دوماً ؟ وهناك ، هناك ، فونتي فاكويروس ، حيث ولد (لوركا) وترعرع وركض طفلاً لاهياً سعيداً ، مع إخوته ولداته ، وصافح عينيه سهلُ غرناطة ينفتح وينغلق كمروحة خضراء ، أجل ههنا مرابع طفولته وصباه . لا بد أنه فكر في أبيه الحبيب يُطِلُّ بقامته المهيبة الواشية بالطيبة ، في أمه الحنون تبتسم له وتحنو عليه . تُرى أين أخوه الخجول (فرانسيسكو) ، أين أخته الغريرة (ايزابيل) ، أين أخته (كونشا) بضحكتها الفضية تترنم ، مزهوةٌ فرحةٌ بقصيدته (أغنية إلى القمر) التي أهداها إليها :

في السيم المرتعش ، يحرك القمر أذرعتَه
ويحسر ، صافياً شبقاً ، عن نهده الأبيض المعدني القاسي
امض يا قمر ، يا قمر ، يا قمر ،

أين قمره ؟ قمر (لوركا) الفاجع المجبول بدم الياسمين ، يطِلُّ عليه ، كما أطلّ في مسرحية (عرس الدم) ليشهد مأساتَه ، مأساةَ اسبانيا الحزينة التي مزقتها الحرب العتية الضروس .

رباه ، أين رفاقه وأحبابه ، أين مرغريتا ، آه ستبقى النجمَ الوضاء في مسرحياته ، أين ماشادو ، أين غيلين ، أين لويس روزاليس ، تُراه يعرف أنه في طريقه إلى الموت ، أين دوفايا ، أين سلفادور دالي ؟.

أجل لقد كان يؤدي أمام سلفادور منذ سنين بعيدة في معابثة الطفل حركاتِ الاحتضار ،، فيقلد الوضعَ الذي سيصير إليه جسمه بعد الموت ، وتتألق معارف وجهه بجمال غريب ـ ويطفر ضاحكاً وهو يرى إلى التأثير السحري الذي خلَّفه في صديقه تقليدُه البارع ... أما اليوم ، فسيكون أداؤه لدور الموت حقيقياً

أصيلاً ، ويهوِّم طيفُه عند منبلج الفجر بين الطيوف الشقية المصفَّدة الأخرى مرتعشاً شاحباً ، موثق اليدين ، وتسوط أعقابُ البنَادق ظهره ، فيعدو متعثراً لاهثاً ، وتثقب وشاحَ الصمتِ ، طلقاتٌ متتابعةٌ نابحةٌ من الرصاص خلفه ، ويظل صداها هنيهة معلقاً بالفضاء ، مشدوداً إليه ، وتتساقط طيوف الضحايا ، ويترنّح من بينها طيف (لوركا) ، وتتشبَّث راحتاه لحظاتٍ بدَفَّةٍ موهومةٍ عائمةٍ في بحر السماء ، ثم تنبسط قبضتاه المتشنجتان ، وتنسلُّ منهما الحياة خفقةً ، خفقةً ، وينفِضُ جفناه المختلجان المؤرقان مرابعَ غرناطة ، غرناطة التي أحبها وتغنى بها وشقي فيها .

حين أموت ، ادفنوني ، مع معزفي تحت الرمال ...

ويتهاوى الطيف الجريح فوق بركة حمراء من رحيق القلب ، ويشرب أديمُ غرناطة نجيعَ أعظم شاعر عرفته اسبانيا ، ويغتمض الجفنان المنتضِحان بالعرق والدمع والدم ، وتمَّحي منهما غرناطة .

* * *

شرفةُ الدارة الحزينة الخالية صامتةٌ مفتوحه ، لقـد مات فدريكو غارسيا لوركا ، وتهينم على أغصان الياسمين المعرشة على الجدران ، أصداء قصيدته الحزينة :

دعوا الشرفَة مفتوحةً ،
حين أموت ،
الطفل يلتهم برتقالاته ،
من شرفتي أراه .
الحصاد يحصِدُ قمحه ،
من شرفتي أشعر به ،
حين أموت ،
دعوا شرفتي مفتوحة .

وتبقى الشرفة مفتوحة ، ويتردد لهاث القصيدة الحزينة ، مع زفرات الياسمين ، ثم ينأى ويغـيب ، وتُطِـلُّ سمفونيـة (لوركا) الفاجعة الجريح ، هنيهةً ، ثم تمَّحي وتنطفىء .

لقد مات عندليب الأندلس : فدريكو غارسيا لوركا .

مالارميه راهب الفكر وصائغ الحرف

(لقد أنتجت أثراً مخيفاً ، تهفو إحساساته ، حين تكون متّقدةً حيَّةً ، نحو القسوة ، ولكنها تتَّسم ، إمّا رفرفت ، بالغموض الغريب . أما شعري ، فهو يؤلم حيناً ، ويجرح ، كالفولاذ ، حيناً آخر) .

من رسالة لمالارميه إلى كازاليس

(في دأبٍ مماثل لجلد الكيميائي وانكفاء الساحر ، اكتشف مالارميه كنوز اللغة الخبيئة وعرف ألماس الكلمات وألَقها ورونقها) .

هنري موندور

كان بيته في شارع روما رقم ٨٩ بباريس ، على تواضعه وبساطته ، منبعاً للشعر والفكر ، ماتعاً سخياً ، وكان يوم الثلاثاء ، يبدو لضيفه الطُّلَعة ، رئةَ الأسبوع وجذعَه ، فكأن بقية الأيام كانت جسرَ انتظارٍ وترقبٍ يفضي إليه .

حتى إذا وافى هذا اليوم الموعود ، وضرب الليلُ بجرانه ، مضت صفوة مختارة من الشعراء والكتّاب والفنانين كأنها شرايينُ يتدفَّق فيها دمٌ حارٌ وينساق إلى قلبٍ طيبٍ معطاء ، يخفِقُ ، هنا ، بين ضلوع هذا البيت ، فيهبَ لها طراوةَ الحرف وطلاوةَ الفكرة ، وتهبَ له حبّاً وإعجاباً وأُذناً صاغية .

ها هي ذي حجرة الطعام الصغيرة ، قد انقلبت إلى صومعةٍ عابقةٍ بالشعرِ والأُلفةِ والأنس ، ويقف الشاعر ــ وكان

رَبْعةَ ، إلى القِصَر ــ مؤثراً الوقوفَ على الجلوس ، أمام المصطلى الكبيرِ الجاثِمِ في ركن الحجرة ، تهفو إليه الأحداقُ ، منجذبةً ، مسحورةً ، وتستبقُ إلى وجهه أماراتُ الدماثة واللطف وتطفو على شفتيه ابتسامةٌ عذبةٌ ، تترقّقُ معانيها ، مموجةً ، مهدهدةً ، إلى عينيه الصافيتين . وتعانق سبلتا شاربيه ، كذراعين حانيتين ، فمَه الضاحكَ ، ثم تنحدران فتضمان لحيته الصغيرة ، وتشيران إلى ابتسامته المترجِّحة بين عينيه وشفتيه ، وتحصيان كلماته تهمي جوهرةً إثرَ جوهرة .

إن المائدة التي كانت تحمل صحافَ الطعام ، أضحت ، الآن ، ملعباً رحيباً ، لعُلبة الطّباق ، تمتد إليها أناملُ الشاعرِ الشيخِ ، بين الفينة والفينة ، لتُلْقِمَ قلبَ غليونه المضرم .

ويرنُّ جرسُ الباب ، وتمضي جنفييف ابنةُ الشاعر ، خفيفةً ، منسرقةَ الخُطا ، لتفتح بابَ الفردوس الشعري للقادم الجديد .

لقد التأم عقدُ النديِّ ، واشرأبّت الرؤوس ، من المقاعد

التي كانت تتحلَق مائدةَ الشعر الشهيةَ ، إلى الشاعر الشيخ .

ويجيل (مالارميه) عينيه في فضاء الغرفة وجدرانها ، وتنسحب نظرته على صورته المعلقة التي رسمتها ريشةُ صديقه الفنان (مانه) تُطِلُّ من إطارها وتسرُدُ ، في صمتٍ ، ذكرياتٍ بعيدةً خاليةً ، وترامق عيناه الشاخصتان الذاهلتان ، طيوفاً حبيبةً ، تُلفُّعُها سحائبُ الدخان المتلويةُ ، ثم تنكفئان إلى المائدة ، وتحدِران إلى الضيوف نظرةً خضراءَ رماديةً .

ويشرَع (مالارميه) في حديثه ، فيرفع سبَّابتَه ، ويواكب بحركتها ألفاظَه المتأنِّيةَ المنتقاةَ ، كأنما يحمل إزميلاً خفياً ، ينحتُ به الكلماتِ ، يصقُلها ، يجسِّدها ، يجعلُها مرئيةً ملموسةً . وتتبدَّى نظرتُه المنسلَّةُ من أهدابه ، كفراشةٍ صغيرة قد املَّست من فيلجتها الحريرية ، هفهافةً ، مرحةً . إنها نظرةٌ ـــ كما يقول عنها (ليوبولد دوفان) ـــ شفافةٌ ، طاهرةٌ ، مسربلةٌ بالحلم كنظرة الطفل الغرير .

ويتردَّد صوتُه المتَّزنُ ، دافئاً ، منغَّماً ، ثم ينطلقُ ، رفيعاً ،

كصوت الناي ، في طبقته العليا ، ويتلقّف لسانُه نهايةَ الجملة ، فيديرَها ويعجِنَها ، كلقمةٍ سائغةٍ ، ويُعِدُّ لها منزلقاً ليِّناً ، سلساً ، حلوَ المكسِرِ وسبّابتُه لا تني ترسُمُ ، في الفضاء ، بين الكلماتِ المتناسقةِ المتآلفةِ ، أقواساً وفواصلَ ونِقاطاً وهميةً وظلالاً موضِّحة .

وتحاول قدمُه أن تناغم السبّابةَ المهوِّمةَ ، مهيئةً لها إيقاعاً مناسباً ، ويمثُل في الخاطر ، أن هذا الإنسانَ المتحدِّثَ قائدُ فرقةٍ موسيقيةٍ ، يعزف أفكاراً ، يريق سمفونيةً شعريةً ، منسِّقاً بإيقاع قدمه ، ملوِّناً بنبرات صوته ، مشيراً بنُقُلات سبابته ، إلى فكرةٍ ملحَّنةٍ ، يبعثها هنا ، ويسوقها ههنا ، ويُطفئها هناك ، وقد يتَّفقُ لقدمه أن تضربَ خُشبانَ الأرض ، في خبطةٍ مفاجئةٍ ، ليتخلَّجَ ، على الأرض ، ظلٌّ مرنٌ أسودُ ، ثم يقفِزَ فكرةً خاطفةً مكهربةً استحالت إلى قطعةٍ من الظلام داجيةٍ ، أو تقمَّصت جنيةً سوداءَ ، وحلَّت في مسلاخها النزقِ الرشيق .

إنها القطةُ السوداءُ المُدِلَّةُ (ليليت) التي كان يحلو لها دوماً أن تقبع ، تحت المائدة ، قريباً من قدمي سيدها ، تجترُّ قصيدةً رتيبةً خفيضةَ الجرس ، ها هي ذي تمرق ، نافرةً ، كسهمٍ

مفوَّقٍ ، إلى خِوان المصطلى ، وتقف هنيهةً ، وتنفِضُ الشعراءَ الضيوف ، بنظرةٍ ناعسةٍ متثائبةٍ ، ثم تهبِطُ وتتطامنُ وتتمسَّحُ برَبلةِ ساق سيدها ، مستجدية لمسةً مداعبةً من راحته الملاطفة ، وتعودُ إلى قدميه وتضطجعُ راضيةً ، مستكينةً . وتصُرُّ أذنيها الرقيقتين حين يعلو صوته ، لتلتقطَ فُتاتَ الأفكارِ الشهيةِ ، ثم تفيءَ إلى إغفاءة قريرةٍ هنيئة .

* * *

تُرى أيُّ قوةٍ سحريةٍ ، أوتيها هذا المتحدِّثُ البارعُ ، ليجتذبَ إليه صَفوةً مختارةً من عشاق الشعر والفن ، مرتشفاً نظراتها المتطلعة ، واصلاً خفقاتِ قلوبها بوجيب قلبه الخيِّر الكريم .

لقد تهادت قبل (مالارميه) وفي عصره ، قافلةُ الرمزية ، وهزَجَ في هذا القافلة شعراء بثوا في هيكل الشعر صوراً خلابةً وشياتٍ غائمةً وأنغاماً شجيةً . لقد هرق (بودلير) بديوانه (أزهار الشر) رعشةً جديدةً في الشعر الفرنسي ، وتنسَّم بعضَ

الطيوبِ المتضوّعةِ من شعر (ادغار آلان بو) وسلسله في قارورة شعره ، وفجَّر الفتى العبقريُّ (رامبو) عالماً من الصور ، مهتزّاً ، آبداً ، وحشياً . وسفح (فيرلين) ألحانَه العفويةَ الغميسةَ باللذة والحُرقةِ والأسى . حتى أتى (مالارميه) ، بألفاظهِ الشفافةِ المتألِّقةِ بوَهَج الفكر ، وجلا القواعدَ الهندسيةَ التي قام عليها صرحُ الرمزية ، وأمسك بمسجِّ البنَّاءِ العالِم الحاذق ، يرمِّمُ ما تداعى منه حتى استوى ممرَّداً شامخاً .

لا ، لم يكن (مالارميه) ، إذ يصطفي ، لأمسيات الثلاثاء ، هذه النخبةَ الملهمةَ من المعجبين به ، زعيماً روحياً يبشِّر بعقيدة دينية ، ولا مصلحاً اجتماعياً يدعو إلى سلوكٍ مثالي ، ولا قائداً وطنياً يضع برنامجاً سياسياً ، بل كان راهباً متبتِّلاً في صومعة الفكر ، يبحث عن المعنى المطلق السرمدي ، الكامنِ خلفَ الأشياء ، ويزجي إلى سامعيه الأفكارَ التي اقتنصها في عزلته ، وكان شاعراً فذاً يغزِلُ ، في دأبٍ متصلٍ عجيبٍ ألفاظه الناعمةَ ، ويستل أرقَّ ما يسري في عروقها من نغم ، ثم يخبِّىءُ في سَفطِها ــ كالغانية المترفة تخبِّىءُ حلاها ــ يخبىء جوهرتَه ،

معناه الخفيَّ الذي استشرفه بفكره ، تاركاً لمتذوِّق شعره نشوةً تنقله إلى الجو نفسه الذي عاشه الشاعر وهو ينظم قصيدَته وشوقاً ملحاحاً إلى استجلاء تلك الجوهرة ، إلى ذلك المعنى المتواري الخبيء .

لقد وهب (مالارميه) — كما يقول (بوزير) — حياته كلَّها لشيءٍ وحيدٍ هو القصيدة ، موطئاً قلبه وفكره وعينيه لعبادة الجمال فليس ثمة شيءٌ — كما كان يقول — سوى الجمال ، وليس له تعبيرٌ كاملٌ سوى الشعر .

ولم يشأ (مالارميه) أن يكون غزيرَ العطاء — فلم يجاوز ما نظمه في حياته خمسين قصيدة — لقد آثر أن يستبدل من الاتساع عمقاً ، ومن البذل المتدفِّق ، استصفاء وانتخالاً ، فنفى من شعره كل ما يمكن للعاطفة الجياشة أن تعلق به ، مجمِّلةً له أو مكدِّرة . ولقد انتهت به هذه النُّدرة في الإنتاج والخلق ، إلى الخوف المتصل من شبح العَقْم الفكري والشعري ، وأضحت الصفحة البيضاء المنفسحة أمام عينيه ، المتحدِّية لقلمه ، غولاً بيضاء يفرق منها ويخشاها .

« ها هو ذا يحدِّد ـــ كما يقول (فاليري) ـــ أكثر العناصر جمالاً وقيمةً ، معنياً بجمعها ، دون أن يخلط بعضها ببعض ، مبتعداً ، بذلك ، عما أَلِفَه غيره من الشعراء ، بله أشهرهم ، ممن فاتهم التناسُق والرونقُ ، وشابَ شعرهم الاطالةُ ، عازفاً عن المجد الآني ، متشوِّقاً إلى ما يؤثره ويصبو إليه وحده » .

ومن أماسيه ، من أماسي الثلاثاء ، كانت أحاديثه تتفطر شؤوناً وشجوناً ، وتتشقق ألواناً من المُتعة الفكريـة الخالصة ، وكانت قصائده التـي يهزَج بها ويتـرنم ، تنـوِّرُ في هذا المعبـد الفكري ، ألف معنىً ومعنىً وتفرُشُ ألفَ صورة وصورة . كان في وعاء فكره الذهبي ـــ كما يقول (رودنباخ) ـــ قليلٌ من العِطر المصفَّق المصفَّى ، ولكنه كان كافياً ليضمِّخَ عصراً بأسره .

لنعد إذن ، إلى مولد هذا العطر ومنبلجه ، لنرى إليه كيف فغم من برعمه الغضّ ، ولنتتبع مسرى هذا العطر ، على خفق خطاه الهادئة الساعية في دروب الحياة .

في الثامن عشر من آذار عام ١٨٤٢ ولد (استيفـان

مالارميه) واختطف الموتُ أمَّه ، وهو ما يزال يحبو إلى الخامسة ، في هذه السن المبكرة حُرِمَ الطفل الصغير حنان أمه ثم حُرم الرعايةَ والعطف بعد زواج أبيه فقد وضِع في مدرسة داخلية ثم نُقل إلى غيرها ، كذلك كانت طفولتِه قاحلةً معذَّبةً ، وشبَّ الطفل حزيناً ، منطوياً على نفسه ، بيد أنه فزع إلى الشعر ووجد فيه ملاذه وسلواه ، وخلب لبَّه ، في البدء ، (فيكتور هوغو) فقرزم بعض القصائد ، مترسماً خطاه ، قابساً من هديه ، وقد وشت بواكيرُ شعره بموهبةٍ شعريةٍ ناضجةٍ ، ولم يكد ينهي دراسته في (سانس) حتى اكتشف شعر (بودلير) وقرأ (أزهار الشر) مشغوفاً معجباً ، ووجد فيها نغماً مبتكراً تسلَّل إلى أذنه الواعية وهزَّ كِيانه وإحساسه ، ونحا به إلى أفق جديد لم ينسرح إليه نظرُه من قبل ، ودلَّه على نبعٍ سخيٍ آخر ينهل منه هو شعر (ادغار آلان بو) ، وكذلك نأى (مالارميه) عن الرومانتيكية النواحةِ ، الندية بالزفرات ووجد في (بودلير) و (بو) ، ما يريد من شعرٍ نقي ، مشحون بالصور ، معتَّقٍ بالنغم كما وجد في البرناسية — وكانت آنذاك ، قد استمسكت أصولها في شعر (غوتيه) و (بانفيل) و (لوكونت دوليل) ما يرضي ولعَه بالأسلوب الجزل

الناصح المستحصد ، فتأثر بها وزوّق بصورها قصائده الأولى ، وأفاد منها عنايةً مسرفةً ببناء القصيدة وتماسكها . بيد أن نزعته الرمزية كانت أظهر ، فاستمالته وأغوته ، بصورها الغائمة وجرسها الطلي وجوها الضبابي ، غير أنه التزم في اتجاهه الرمزي منحىً خاصاً متميزاً به هو المنحى الفكري الصافي .

وتعلّق قلبُه ، وهو ما يزال في ريّق العمر ، بفتاةٍ ألمانيةٍ تدعى (ماري غيرهارد) ، ولكن نظراته كانت موصولةً بحلم شعري ، ما عتّم أن حققه ، فترك وطنه وحبيبته وسافر إلى (لنـدن) ليتمكن ، ثمة ، من دراسة اللغة الانكليزية ويُتاح له ــ كما أورد ، فيما بعد ، في رسالـة له إلى (فيرلين) ــ أن يقـرأ (ادغـار آلان بو) ، قراءةً واعيةً ، بلغتـه الأصليـة ، ولكـن (ماري) لحقت به ، وعاش الحبيبان ، في ضيقٍ وإملاقٍ ، ولم يكن لهما معدى عن الزواج فتوجا به غرامهما المتأجج ، وعاد (مالارميه) مع زوجته إلى فرنسا ، حاملاً شهادةً تؤهله لتدريس الانكليزية ، وعُيّن معلماً مساعداً في (تورنون) ، ولم يجد الشاعر في التدريس مُتعةً ولذةً ، فقد كانت حرفته هذه تفترس جلّ فراغه وتصرفه عن

النظم ، ولكن زوجته الوفية عرفت كيف تجعل بيتها الصغيرَ فردوس طمأنينة واستقرار . لا لم يكن في ميسورها أن تفهمَ شعره ، ولكنها كانت تطرب له ، وكانت ، إلى ذلك ، تلهم زوجها وتشجعه وتؤنسه . وقد ألهمته قصيدةَ (رؤيا) التي خلدت ذكرى قبلتها الأولى ، وتعد من أرق شعره :

كان القمر مغتماً حزيناً ، وكانت الملائكة مستعبرة
وكانت ممسكة بأقواسها ، حالمةً ، يلفها صمت الأزاهير الغائمة
وكانت تستلُّ ، من قيثاراتها المحتضرة ،
زفراتٍ بيضاً ، تنزلق على لازورد أفواف الزهر ،
كان ذلك ، في اليوم المبارك من قبلتك الأولى .

ولفتت قصائدُه نظر قلة من رفاقه : (كازاليس) و (لوفوبيور)، و (اوبانيل) و (ميسترال)، واتصلت رسائلهم إليه مهنئةً مطريةً ، لتمنحه إيماناً برسالته الشعرية وأملاً رفافاً بمجدٍ أدبي قادمٍ يطاول الخلود .

كتب له (لوفوبيور) إنني سعيد بأنك لا تأتلي تكتب ،

وأتمثلك في عالمك ، كعنكبوت الهية تنسج خيوطَها صامتةً ، صابرةً .

وكتب له (كازاليس) : أنت أكبرُ شاعرٍ في عصرك يا (استيفان) ، أيها الصديق الذي كانت حياتُه مؤلمةً مقدسةً حزينةً ، إننا كلنا ، لسنا بشيءٍ حين نوضع معك في قَرْنٍ واحدٍ .

ولكن الشاعر ، لم يكن يتعجل المجدَ ، إنه راضٍ بعزلته التي كانت تمدُّه بالتفكير والتأمل ، فالعزلة ـــ كما كان يقول ـــ تهبُ القوةَ للأقوياءِ فحسب .

وكان يجمِّلُ هذه العزلةَ ويؤنسُها طيـوف الزوجـةِ الوفيـةِ الصابرةِ التي كانت تملأ حنايا البيت غناءً وبهجةً ، وطيفُ الوليدةِ الجديدة ، طيفُ (جنفييف) التي كانت ضحكاتُها تتهانـفُ مغردةً لاغية . وطيفُ عشيقةٍ مدلَّةٍ رشيقةٍ ، كانت تميس رِقّـةً وتتبختر لياناً ، فلا تثير غيرةَ الزوجةِ المتسامحةِ ، كتب (مالارميه) إلى صديقه (اوبانيل) : « لدي عشيقةٌ معبودةٌ بيضاءُ تدعى (ثلج) ، إنها قطةٌ أصيلةٌ جميلة ، وأنا ألثم خَطْمَها الورديَّ سحابةَ

النهار ، إنها تتخطَّر فوق منضدتي ، وتمسح بذيلها أشعاري » .

أما في المدرسة ، فقد كان التلاميذ الأشقياء الصغار يتتبعون بسُخريتهم ومعابثاتهم أستاذَهم المتواضعَ ، ولم تكن عقولُهم الساذَجة لتدركَ أن هذا الأستاذ الدَّمِث هو قِمةٌ باذخةٌ من قِمم الشعر التي تُزهى بها فرنسا في عصورها كلها ...

ومن (تورنون) تلألأت ألماساتهُ الشعرية : أزهار ، زفرة ، لازورد ، عودة الربيع ، الشؤم ، حزن الصيف ، النوافذ . وانهلَّت هذه القصائدُ تحملُ الشُّهدَ الذي اشتارته يدُه اللبقة وأزجته إلى متذوقي الشعر الرفيع .

في رحيق هذه القصائد تنسرب صورٌ بودليرية ذاتُ قوام بارناسي ، بيد أن أسلوبَ الشاعر يظل فيها ، متسماً بمَسحةٍ متميزةٍ وأصالةٍ خاصةٍ به .

وقد جلا مالارميه في قصيدة (عودة الربيع) صلةَ الإلهام الشعري بفصول السنة وبخاصة فصلِ الربيع ، كما جلا تخوفَه من نضوب القريحة الذي يستبد بالشاعر أحياناً ، فيثنيه عن النظم ،

غير أن صدوف (مالارميه) عن الانسياق لإغراء الإلهام المضطرم الدافق ، ليس في الواقع عجزاً بل تربصاً هادئاً مفكراً ورفضاً لبدوات العاطفة وجمحاتها .

إن غروباً أبيضَ في إثر غروب ، يتفتَّر تحت جمجمتي ،
جمجمتي التي تهصِرُها حَلقْةٌ حديديةٌ ، كأنها قبرٌ قديم
وأهيم ، حزيناً ، خلفَ حلمٍ غامضٍ جميلٍ ،
عبرَ الحقول ، حيث يُزهى النسغُ الغزير ،
وأتهاوى ، متعباً ، تهيج أعصابي عطورُ الأشجار ،
نابشاً بوجهي حفرةً لحلمي
أعضُّ الترابَ الحار ، حيث تنمو أزهار الليلك .

وتتأوَّد موسيقا قصيدته (نسيم بحري) ، تخفِقُ فيها رِعشةٌ من روح (بودلير) الضجرة ، ويهفو من حروفها المبرية بالحنين ، توقٌ إلى الآفاق البعيدة ، والبحار المجهولة ، وترنو في كل لفظة منها ، عينٌ حالمةٌ سؤومٌ ، تريد الانعتاق من الجسم الحزين ، إلى مضطربٍ قصي ، تغيب فيها نظرتُها اللاغبةُ الظمأى .

اللحمُ حزينٌ ، وا أسفاه ، ولقد قرأت الأسفارَ كلَّها ،
هروباً ، بعيداً ، هروباً ، أشعر أن طيوراً قد ثَمِلتْ ،
وهي تلفي نفسَها ، بين اللُّجةِ المجهولةِ والسماوات ،
لا ، ليس ثمة شيءٌ ، يَثني هذا القلبَ الذي ينغمس في البحر ،
ولا الحدائقُ الغُلْبُ القديمةُ المنعكسةُ على الأحداق ،
يا لليلي ، ولا الضياءُ المقفرُ ، ينثال من مصباحي ،
على الطرس الخالي ، فيصدُّه البياضُ ،
لا ، ولا المرأةُ الصبيةُ ترضع طفلَها ،
سأرحل ، أيتها السفينة التي تهدهد صواريها ،
إرفعي مرساتَكِ ، نحو طبيعةٍ غريبةٍ ،
إن سأماً خيَّبته الآمال القاسية ،
لا يني ينمو ، على تلويحة المناديل المودِّعة الأخيرة .

في هذه القصائد تجد الأفكارَ تجثم خلف بُرودِ الألفاظ القشيبةِ ، تختبيءُ ، تومىءُ ، تُطِلُّ ، فكأن (مالارميه) قد تأثَّر — كما ذهب (ديلفيل) في دراسته عنه — بأفلاطون ، واستنزل مُثُلَه إلى كهوف اللفظ والحرف .

إنك لتلمح الشاعرَ ، يمضي ، عازفاً عن الواقعِ الجافِ المتبلِّدِ ، ساعياً وراء حقيقةٍ مثلى ، حتى إذا اقتنصها ـــ أو بدا له أنه اقتنصها ـــ أغرى بها ألفاظَه ، فزج بها في سِجنها المترف ، وقيدها بأغلاله المذهبة ، وجعل الاستهداء إلى مفتاح مَحبِسها ، مرهوناً بسلسلة من متاهات التشبيه والرمز ، تتجاوب في غياباتها وسوسة الحروف الهازجة المترنمة ، والقارىء المُلهم الطُّلعة ، هو الذي يتقصَّى أثرَ الشاعر ويضرب في هذه المتاهات مفسراً ، محلِّلاً ، حالماً ، مستطلعاً ، وقد لا يتَّسق له أن يظفرَ بطَلِبته ، وأن يفضيَ إلى شيءٍ يرضيه ، فينكفىءَ ، من رحلته الشعرية ، منتشياً بالأصداءِ المتناغمة التي خَلَصتْ إلى أذنه .

وينحو قدر جديد بشعر (مالارميه) إلى ذرىً سامقةٍ من الإبداع في قصيدته (هيرودياد) ، و (هيروديا) المعروفة في الكتاب المقدس باسم (سالومي) هي المرأة الفاتنة التي أغرت (هيرود) برقصتها المغتلمة الفاجرة وحملته على قطع رأس (يوحنا المعمدان) .

ولكن (مالارميه) لم يأخذ من الأسطورة سوى اسمها المعبر

المثير ، أما دَلالتُها الخفيةُ فتتوارى خلف ألفاظٍ مسكرةٍ وصورٍ مكثَّفةٍ ، تتَّضحُ تارةً ، في خطرة لفظةٍ ، وإيماءةِ حرفٍ ، وتلتاث تارةً أخرى ، وراء كلماتٍ غائمةٍ غامضةٍ ، وقد نحت ألفاظَه وانتقاها ، كالصائغ المفن الذي يستصفي الجواهر من شوائبها ويصقلها صابراً ، ساهراً .

وتنهض القصيـدة في حوارٍ شعـريٍ بين (هيروديـاد) ومرضعِها المخلصةِ ، وتتحرك صورُها خلـف سجوفهـا براقـةً ، خاطفةً ، متسلسلةً ، بعضُها يأخذ برقاب بعض ، وتحاول المرضعُ أن تجرَّ أميرتَها السادرة في حلمها إلى الواقع ، فتهمُّ أن تقبِّلَ يدها وأن تضمِّخَ غدائرَها ، وأن تشير إلى مقدم زوج يؤنس عُزلتَها ، ولكن (هيروديـاد) ترفُض وتزورُّ عنها ، وتلـوذ بوحـدةٍ قاسيـةٍ تستمرئُها ولا تعدلُ بها شيئاً .

ابتعدي، إن السيلَ الأشقَرَ الهادرَ من شعري الطاهر،
يجمِّد جسدي المنفردَ رعباً، حين يسربلُه ويغمرُه ،
إن شعري الذي يحبكُه النور خالدٌ .

ثم تخاطب (هيروديادا) مرآتها المجلوَّةَ وهي تخالس النظرَ إلى خيالها يسبحُ في الصِّقال الرطيب :

ايه أيتها المرآة ،
ايه أيها الماء الخَصِر ، سأماً وملالةً ، في إطاره الذي هرأه الصقيع ،
كم ذا ، تراءيتُ لك في ساعاتٍ مديدةٍ ،
مرنقةً أحلامي ، باحثةً عن ذكرياتي ،
ولكن ، يا للهول ، ثمة أمسياتٌ ، في نبعك الجاسي ،
حَسَرتْ من حلمي المبعثر عن معنى العري .

إن (هيروديادا) مثل نرسيس الأسطورة متيمةٌ بجمالها ، تتملى ، ظلَّها الممدودَ على سطح الماء .

أيتها الزهرةُ الحزينةُ التي تنمو ، وحيدةً ، لاتهتزُّ ،
إلا لظلها في الماء ، يترقرق ، وانياً ، مهدوداً .

وقد ذهب الشُّراح والنقاد في تأويل هذه القصيدة كلَّ مذهب ، ورأى بعضُهم أن (مالارميه) قد رمز بها إلى الشاعر

تدعوه الحياة إلى الواقع ، ولكنه يلوي عينيه عن مغرياتها ، مؤثراً مثلَه الأعلى في الجمال . أليس في وصف شعر (هيروديـاد) المجدولِ المضفورِ بالذهب ، إشارة إلى شعره نفسِه ؟.

إن الألَق البارِدَ المتوامض من نورك الشاحب ،
أنتَ الذي يفنى ، الذي يحترق طهراً ،
أنتَ ليلةٌ بيضاءُ من الجمد والثلج العتي .

ومهما يكن من أمر اختلاف الشُّراح ، فإن هذه القصيدة ترتفع قِمةً من أرفع قِمم الشعر العالمي ، كتب (مالارميه) إلى (كازاليس) : « لقد بدأت نظم (هيروديـاد) ، فزعاً ، فأنـا بسبيل خلق لغةٍ ينبغي لها أن تنبثقَ من قوامٍ شعريٍ جديدٍ ، في ميسوري تحديده : إنه لا يستهدفُ تصويرَ الأشياء ، بل الأثرَ الذي تخلِّفه » .

وقد ظلت (هيروديـاد) مشغلتَه أكثر من ثلاثين عاماً ، يعود إليها ، دوماً ، مستبدلاً لفظـاً بلفـظ ، وصورةً بصورةٍ ، منتَخلاً ، محككاً ، دائبَ البحث عن الأجملِ والأنسبِ والأصفى .

وكان يتفق له أن يهجرَ قصيدته أياماً وشهوراً ، ثم يعاوده الحنينُ والشوقُ ، فيؤوب إليها ، مستشفاً غُلالةَ كلِّ حرف حتى يحسِرَ عن وضاءتِه ورُوائِه ، متذوقاً عصارَة كلِّ لفظةٍ حتى تهب له ذوبَها وخلاصتها ، ولم يكن يسترفد الإلهام ، بل كان يستعين بالذوق المتكىء على إدامة التفكير ، فقد كان يفرَقُ من شطحات الإلهام .

« لا أريد أن أستعين بالإلهام ، ينبغي لنا أن نفكر ملياً » .

إن (هيروديادا) هي ــ كما يقول (موندور) ــ استهلالٌ لمأساةٍ فكريةٍ دامت ثلاثين عاماً ، صانعةً ، خلال اللذات الممزوجة بالآلام ، بطلاً من كاتب وقديساً من معتزل .

وبينما كان الزمن يغزو حياته والغانيةُ (هيروياد) تتصبَّى جفونه المقروحة الساهرة ، كان عقله الجوال يتناهى به إلى فكرة العدم العتية ، فيرى العالمَ الظاهرَ غشاوةً خادعةً ويرى الوجود كلَّه ، عبثاً وقبضَ الريح ، ويكتب إلى صديقه (كازاليس) « سوف أغني ، بعد الآن ، يائساً » .

أرأيت إليه كيف كان يشذبَ ، في قلقٍ مبدعٍ لحوحٍ ، ألفاظَه ويمزجُ صورَه ويواري معانيه ، إنه (سيزيف) بطل الأسطورة الذي عاقبته الآلهة بأن يحمل صخرةً على كتفيه ، ويتوقَّل في الجبل ، والعرقُ يتحدَّر من جبينه ، فما يكاد يشارف القمةَ حتى تزلَقَ الصخرةُ منه ، وتتدحرج إلى السفح ، ويعودُ فيحملها في جُهدٍ متصلٍ مضنٍ ، لتفلتَ منه دوماً .

كان (مالارميه) يرى أن ثمة مثلاً أعلى ، عليه أن يستشرفَه ويصل إليه ، وأن هناك سِفراً ينتظم فيه الكون كلُّه ، ويجدُرُ به أن يسعى إلى كتابته ، كتب إلى (فيرلين) : « لقد حاولت الوصول إليه طامحاً ، متربصاً ، صابراً ، صبرَ الكيميائي ، راضياً بأن أضحيَ بكل شيء من أجله ، أخذاً بمدرجة أولئك الذين يحرقون أثاثَهم وسقوفَهم ليطعموا أتون المؤلِّف الكبير ، وأيُّ شيء هو ؟ إنه لعسير أن نجلوَه ، هو سفرٌ واحدٌ وكفى ، سفرٌ يتألَّف من أجزاءٍ عديدةٍ ، سفرٌ هندسي مخططٌ وليس مجموعةً من وحي المصادفة ، مهما تكن رائعة » .

ولعل (مالارميه) قد وصل — كما يرى الناقد

(غي ميشو) إلى هذه الذروة التي كان يلهثُ فيها فكرة بتأثير (هيجل) ، فإن فكرة العدم التي تناهت إليها قصيدة (هيرودياد) تجد أصداء هامسة لها في فلسفة (هيجل) . إن الكون الظاهر يخفي فكرة المطلق l'Absolu أكثر مما يفصحُ عنها ، ولكن هذه الفكرة التي شغلته لم تكن منتزعةً من مفهوم ميتافيزيكي ، بل من مفهوم جمالي شعري .

إن الحقيقة كامنةٌ وراء النظام المشخَّص الملموس le Concret ، وليس في وسعنا أن نفضيَ إليها إلا بوسيلة تقلب هذا النظام ، وقد هفا (مالارميه) إلى هذه الحقيقة ، غير متكىءٍ على معطياتٍ فلسفيةٍ أو مستندٍ إلى منطقٍ محدد ، بل بأسلوبٍ شعريٍ مبدع ، بكيمياءٍ لفظيةٍ ، ينتقل فيها من إيحاءٍ إلى إيحاء ، متجاوزاً المعنى المبذولَ إلى ما وراءه ، متخطياً الشيءَ الماديَ المشخَّصَ إلى الفكرة الخبيئة خلفه .

فليس عمل الشاعر إذن إلا إعادة خلقٍ لعالم المُثُل ، وليس الشعرُ إلا تعبيراً لمعنى الوجود بكلامٍ إنساني موزونٍ لمّاح .

ويجفو الشاعر غانيتَه (هيرودياد) تخلد إلى إغفاءةٍ طويلةٍ ،

في مخطوطته ، ليعودَ إليها ، ذات يوم ، ويستاف عطرَها ، يفغُمَ ، ساطعاً ، طيبَ الشميم ، فإن فكرةً مغريةً تجتذبُه من جديد ، وينقادُ خيالُه إلى قصيدة أخرى لا تقل جمالاً عن (هيروديا د) ، لقد بَرِمَ بأميرته الحالمة وتعب فكره وهو يضرب في بيداء العدم .

« لقد التقيت فيما كنت أوغل في نحت الشعر بهوتين أدخلتا اليأس إلى قلبي ، إحداهما هوة العدم التي تراخيت إليها دون معرفة للبوذية » .

إن فكرة الجمال ، الجمال الصافي ، تستبد به الآن ، وتتقرى أناملُه الملهمةُ كلماتِ قصيدته (أصيل رب الحقول) ويكتب إلى (كازاليس) : « إنني أسعى منذ شهر ، فوق جَمَد الجمال الصافي ، لقد عَثَرتُ على الجمال بعد التقائي بالعدم ، إن في مقدورك أن تتصورَ في أيِّ ذُرىً نقيةٍ أصعُد الآن » .

وتترقّقُ قصيدتُه ، تصف (رب الحقول) ، نافخاً في نايه الساحر ، ويترنَّحُ نغَمٌ عذبٌ ، خلف رتلٍ من حوريات النهر ، ويخفُّ ربُّ الحقول فيقتنص حوريتين ، ليهيجَ غضبَ الآلهة فتعاقبَه بالنوم .

وتترسَّل الصورة ، شفيفةً ، نقيةً ، كألماسةٍ ذاتِ ألـف حرفٍ وحرف ، كلُّ حرفٍ منها ينفِضُ ماءً ورونقاً ممزوجاً بماء رفيقه ورونقه ثم يرفضُّ ذلك كلُّه حزمةَ أشعةٍ متداخلةٍ متعانقةٍ ، في قصيدة عدَّها بعض النقاد من أجمل قصائد الدنيا . وتفرعُ شهرةُ القصيدة ، بعد نشرها ، حدودَ موطنها لتهيجَ موجةً من الإعجاب عارمةً .

كتب (سوينبرن) إلى (مالارميه) : « ألفُ شكر على جوهرتِك الشعريةِ التي رصَّعتَها كألماسةٍ في سِمْطٍ من اللآلىء » .

وتحدث عنها (جون باين) ، فقال : « إنها أشعارٌ قُدَّتْ من مرمرٍ يوناني ، إنها شفافةٌ مذهبةٌ بشمسٍ أزليةٍ » . ويستلهم منها (ديبوسي) أكبر موسيقي في عصره لحناً من أروع ألحانه .

وتتحدَّث (باريس) عن راهب الفكر الذي انتبذ محرابَ الشعر ، ضائعاً منسياً ، في بلدٍ ناءٍ ، ليدرِّسَ اللغة الانكليزية . ويُنقل الشاعرُ المعلمُ من (تورنون) إلى (آفينيون) ومنها إلى (بيزانسيون) ويسعـى مع أسرتـه الصغيرة ، مصطحبـاً عيابَـه

وأشياءه اليسيرةَ ومحفظةً تضم جواهرَ فريدةً وقف على صقلها وتهذيبها فكرَه وقدرَه .

وفي عام ١٨٧١ نُقل إلى (باريس) ، وقدِمَ إليها مع زوجته وابنته ووليدِه الجديد (أناتول) ، وكانت عيشته فيها راضيةً هادئةً ، لم يشُبْ صفوَها صبواتُ القلب ونزواتُ العاطفة ، ولكن قصائدَه كانت ، على يسرها ، ثورةً لاهبةً في الشعر الفرنسي الحديث ، ولم يتفق لشاعر ما اتفق لمالارميه من جدلٍ متصلٍ عنيفٍ ، بين مادحٍ منصفٍ وذامٍ متحيِّفٍ لشعره . أجل إن نورَ الشهرة جارحٌ قاسٍ ، والشجرةُ المثمرةُ — كما قيل — تجتذب صيِّب الحجارة أكثر من غيرها ، وتتجرَّأُ أقلامٌ منها الهزيلُ ومنها النابهُ ، تنتقده وتغمِزُ من غموضه وتتَّهمُ اتجاهَه الفكريَ والشعري بالفوضوية الثائرة الخطرة ، ويغالي بعضُ المتسخطين فيبعثَ إليه برسائلِ تهديدٍ ووعيدٍ إن أقدمَ على نشر شعر غامضٍ يستغلِقُ على الفهم . بيد أنه لوى وجهه عن ذلك كله ، أبياً مترفعاً ، فقد كان عفيفَ اللسان . لم يمرجْه بقالة سوءٍ أو ذم .

يقول (موندور) : « إن عَجْزَ (مالارميه) عن التفكير ،

على نحوٍ مبتذلٍ ، قد حماه ودرأ عنه المهانَة . إنه لم يعرف معنى الحسد الذي جعله الكثيرون جِذْعَ ثرثرتهم الوضيعة » .

وسكـن الشاعـر في شارع رومــا ، في بيتٍ صغير ، ليضحي ، فيما بعد ، منارةَ الفكر والشعر ، واستأجر دارة في ضاحيـة (فالفـان) بجوار (فونتنبلـو) ، كان يمضي إليها في الصيف ، ينشدُ الأمنَ والطمأنينةَ ويلتمس الهواءَ النقيَّ والطبيعةَ الجميلةَ . وتتملَّى عيناه نهر (السين) يتلوى ، ساعياً ، متمطياً ، في منبسط نظره المتأمل الحالم ، وكثيراً ما كان يشخَصُ إلى دارته في (فالفان) وحدَه ، لا يصحَبُه سوى قطتهِ (ليليت) ولكـن مؤنسته الظريفة كانت تضيق ذرعاً بقصائده وتفضِّل مؤانسَة قطِ الجيران ويكتب الشاعر إلى ابنته : « لقد غابت (ليليت) طوال النهار ، آه يا للفتيات المتحررات المستقلات » .

وكان يطيب له أن يذهب أيامَ الأحد لسماع الموسيقـا الكلاسيكية رجاة أن يغسِلَ من أذنيه ــ على حد تعبيره ــ الكلماتِ التي سمعها خلال الأسبوع .

كانت حياته موزعة بين البيت والمدرسة ومرسم صديقه

الفنان (مانه) وكان الشاعر يصطفيه من بين رفاقه جميعاً ، وفي الحق إن بين هاتين القمتين ، قمةِ الشعر وقمةِ التصوير مشابه جمةً ، فكلاهما كان مشغوفاً بالألوان الصافية ، وكلاهما كان يجتزىء باللمسةِ الموحيةِ الخاطفة اللّماحةِ ، للتعبير عن خلجات النفس الدفينة وطفرات الفكر المحلّقة .

وتتنافس المجلات الأدبية في ترصيع صفحاتها بلآلئه الشعرية وتظهر بعضُ قصائده في مجموعة (البارناس) الثانية ، وكانت تضم باقةً مؤتلفةً من آثار كبار شعراء عصره ، وتتجاذبه الدعوات والسهرات ، ولم يكن للشاعر ندحةٌ من قبولها ومؤانستها بصوته الدافىء وكلماتِه الرقيقةِ وتعليقاته المرحة وآرائه الجريئة .

وقد حملت بعض دُعاباته (فرانسوا كوبيه) على وصفه بأنه مخلّط العقل فكتب عنه : « أورد ، الآن ، أجملَ ما جاد به جنون (مالارميه) ، كان يفسِّر ، مساء أمس ، رمزيةَ النجوم التي تتجلّى له فوضاها في الأفق ، كأنها صورةٌ صادقةٌ عن المصادفة ، أما القمر فقد دعاه محتقراً بقطعة جبن ، وبدا له نافِلَ النفع ، إن (مالارميه) يحلُمُ جدياً ، بعصرٍ متقدمٍ في الإنسانية ، يمكن فيه

إذابةُ القمر بطريقةٍ كيميائية ، ولكن شيئاً واحداً يجعل القلق يحكُّ في صدره هو سكون الأمواج (التي تنتفي بزوال القمر) فإن هدهدةَ الأمواج الموزونةِ ضروريةٌ لنظريته في (الرمزية) » .

وينساق (مالارميه) في تيار عصره ، راضياً أو كارهاً ، بالقدر الذي يمليه عليه ظرفُه وأدبهُ وذوقُه المرهفُ ، ويعقِدُ (مالارميه) أواصرَ الصداقة مع أعظم العبقريات النابهة في عصره ، كتب (فيرلين) : « إن عدداً كبيراً من شبان هذا العصر وجد في (مالارميه) الرائدَ الأول لفكره الفني والفلسفي معاً » .

وأضحى (مالارميه) العقلَ المفكر لحركة الرمزية ، يمثّلها ، وينافح عنها ، وقد نجمتْ من هذه الحركة تجربةٌ جديدة ، تجربةُ الشعر الحر ، الذي حطم الأوزانَ المطروقةَ التقليدية ، وكان (غوستاف كان) أحدُ تلاميذ (مالارميه) أولَ من سلك هذا المنحى ، متعللاً أن على النغمة الموسيقية في كل بيت من القصيدة أن تتغير وتتفاوت بحسب معنى كل بيت فإن تساويَها في الأبيات جميعاً يجعلُها رتيبة . وقد آثر (مالارميه) الاحتفاظَ بعمود الشعر

السلفي في قصائده ، ولكنه رأى في تجربة الشعر الحر فتحاً في الشعر جديداً مثيراً .

وفي عام ١٨٧٤ كُلِّف (مالارميه) بإدارة مجلةٍ للأزياء ، ظهرت في مدى أربعة أشهر فحسب ، وحبت ريشة الشاعر المترفة لتوشّي ذلاذلَ الثوب الأنيق ، وتطوّق الخصرَ الهضيم وتفوّف الأكمامَ المطرزةَ بكلماتٍ ناعمةٍ رقيقةٍ ، ولعل كلف الشاعر بالجمال هو الذي أغراه بهذه المهمة الطريفة المسلية .

وفي عام ١٨٧٥ أُوكل إلى لجنةٍ تضم (أناتول فرانس) و (فرانسوا كوبيه) انتقاءُ مجموعةِ (البارناس) الثالثة لتنشرَ منتخباتِ كبار شعراءِ العصر ، واستبعدت اللّجنةُ الظالمةُ قصائدَ (مالارميه) و (فيرلين) محتجةً بأنها لا ترقى بغموضها والتوائها إلى المستوى المطلوب .

واشتجر الخلافُ ، مثيراً بين المريدين والمناهضين رَهَجَ خصومةٍ عنيفةٍ ، وكان (أناتول فرانس) ، بلسانه الذرب الفتيق ، وقلمه الجارح المنتقد ، أكثر الحاقدين المضطغنين قسوة وأشدَّهم

لَدداً ، ولكن (مالارميه) زوى وجهه عن أصحاب الثرثرةِ العقيمِ والجدل التافه ، منصرفاً إلى وساوس اللفظة وهواجس الفكرة حانياً على قصيده ، كما تحنو الأمُّ على وليدها .

ويُمتحن الشاعرُ في ابنه الصغير ويحتسبُه وهو ما يزال طفلاً ابنَ ثماني سنوات ، ويخلّفُ موتُ ابنه في قلبه جرحاً رغيباً لم يلأم ، عمرَه كلّه . وتمر الأعوام ، وتقص (جنفييف) فيما بعد ، أنها كثيراً ما كانت تفاجىء أمّها أو أباها ، وقد خلا كلٌّ واحدٍ منهما إلى نفسه ، ليبكيَ ، في صمت ، طفلَه الحبيبَ ، ويخفيَ عن رفيق حياته دموعَه تطّردُ ساجمةً صامتةً .

وفي عام ١٨٩٢ ، أحيل (مالارميه) بطلب منه ، إلى التقاعد ، وانفسح لراهب الفكر ، الوقتُ ليديم النظَر في لآلئه الشعرية ، وينصرف إلى الكتابة والنظم ، ويشارك في الحركة الأدبية والفكرية في عصره ، وكان آخرُ ما نظمه من شعر ، قصيدته العجيبةَ (رمية نرد) .

أرأيت إلى الكواكب ، كيف تسبح في مناطها من الفلك ، يتراءى بعضُها كالشمس ، كبيرَ الجرم ، متلألئاً مريقاً

لعابه المحرق ، فإذا غلب الليل على بعض الأرضِ ، انكفأت الشمسُ أمام الدُّجنة المنتشرة . ورفرف هنا ، في حاشية الأفق ، سربٌ من النجوم صغيرٌ ، وزحف هناك سربٌ آخرُ ، يلامحه بنوره . وتوثَّبت هنا ، في سُرَّة السماء كواكبُ أحاطت بقمرٍ شاحبٍ ، يلهث نوراً سقيماً معذباً ، كأنها راقصاتٌ تحلَّقت ناراً مشتعلةً حاميةً ، كذلك نثر (مالارميه) ــ كما تنثر الراحة البارعةُ كعابَ النرد ــ نثر ألفاظَ قصيدته (رمية نرد) . ههنا كلمةٌ كبيرةُ الأحرف ، قد استبدت ، وحدها ، بصفحةٍ كاملةٍ ، كالشمس المضيئةِ المستبدةِ بملعب السماء ، وههنا انسابت كلماتٌ أصغر حجماً ، تشرب من غدير منتصفِ الصفحة الأبيض ، وازدحمت ، بعيداً ، في أعلى الصفحة أو في ذيلها كلماتٌ منمنمةٌ ، كأنها النجومُ الصغيرة تتوسَّد الأفق . وتسبح هذه النجومُ ، هذه الكلمات السودُ ، في فلكها الأبيض الناصع ، وتتألق في مداها جُذى أفكارٍ خاطفةٍ وذوائبُ صورٍ منطفئةٍ : ثمة شبحُ قبطَانٍ هدَّته العاصفة ، ثمة ريشةٌ تجرفها اللُّجة المزبدةُ حاملةً أملاً نحيلاً ، ويغيم البحر ، ممتداً منبسطاً ، كأنه صورةٌ مخيفةٌ ، مجتثةٌ من فكرة العدم الممتدة المنبسطة .

تُرى أتكون هذه القصيدة صورةً شعريةً للسَّفر الذي تاق (مالارميه) إلى تأليفه . إن منَ النقاد ـــ كالناقد (بوليز) ـــ من ألفى في توزيع ألفاظها ما يماثل توزيعَ الألحان في السمفونية الموسيقيـة ، فتـرى إلى الألفـاظ مبـعثرةً كالإشارات الموسيقيـة المتسلقة سلَّمَ الصفحةِ البيضاء . ومنهم من رأى فيها قصيدةً بصرية ، لا تغازل السمعَ والفكرَ فحسب ، بل تداعب البصَر وتومىء له .

كانت هذه القصيدةُ الفريدةُ أغربَ وأعمـقَ ما نظمـه شاعرٌ ، وكان (فاليري) أول إنسان ، لا يضُن (مالارميه) عليه باستجلاء جوهرته السحرية ، كتب يصف أثر هذه القصيدة في نفسه : « مَثُلَ في خاطري ، انني أرى فيها ملامحَ فكرةٍ قائمةٍ ، أول مرة ، في فضائنا ، ههنا كان المدى يتحدّث ، يحلُمَ ، يولّد أشكالاً زمنيةً ، كان الترقُّبُ والشكُّ والتركيزُ أشياءَ مرئيةً ، وكان يشغَلُ نظري فيها سكونٌ يكاد يتجسَّدُ ، وكنت أرى مطمئناً ، إلى هنيهاتٍ ، إلى جزءٍ من الثانية ، من خلالها تُدْهَشُ ، تتألَّقُ ، تنطفىءُ فكرةٌ ، كنت أرى إلى ذرةٍ زمنيةٍ ، هي نطفةُ أحقابٍ

نفسيةٍ ونتائجَ لا نهاية لها ، تحور إلى هنيهاتٍ ، تتراءى أخيراً كأنها كائناتٌ محاطةٌ بعدمها المرهف » .

ويقول عنها (اندره جيد) : « إنها أقصى مَراد غامر فكرٌ إنسانيٌ للوصول إليه » .

كانت هذه القصيدة معجزتَه الشعرية التي خلَّفها ليشغَلَ بها الناس من بعده .

وفي عام ١٨٩٦ ، أي قبل وفاة (مالارميه) بسنتين ، انتخب أميراً للشعراء ، وقد قبل هذا اللقب مرتبكاً خجلاً ، فقد كان يتجانفُ عن الشهرة وينفِرُ منها ، وكان أزهدَ الناس بالألقاب الرنانة الخاوية . يكفيه من المجدِ هذا الشعرُ الذي استصفاه من فكره وروحه ؛ يكفيه من الناس هذه النخبةُ من الكتّاب والشعراء التي كملت رسالتَه الشعريةَ ، يحدِّثها ويأنس إليها وتحبه وتصغي إليه وتنقل شذا أفكاره إلى الأجيال القادمة .

لقد أوجد (مالارميه) — كما يقول (فاليري) — مفهومَ الجُهد الفكري ، وبهذا فقد سما بالقارىء ، منتقياً بذكاء نادر نخبةً

ممتازةً ، لم تكدْ تتذوقهُ حتى أضحت لا تطيق بعده الشعرَ العَكِرَ السهلَ المرتجل .

* * *

في صيف عام ١٩٤٦ أتيح لي أن أذهبَ إلى (فونتنبلو) وأن أجولَ في منازه غابتها الخضراء ، وأن أزور قرية (فالفان) القريبة منها حيث كان (مالارميه) يسيغ في دارته الصغيرة ، بُلَهنيةَ الحياة الهنيئة الناعمة .

وتساءلت ، فيما كنت أطوف بالمرابع التي هينم فيها خفق أقدام الشاعر الكبير ، عما إذا كان في مكنتي أن أنقلَ شعر (مالارميه) إلى العربية ، وانتهيت إلى شعورٍ قريبٍ من اليأس ، وأنا أراني أحطِّم بالترجمة هذا التمثالَ الرائع وأتركهُ أشلاءً لفظيةً ، ممزقَة المعنى أو لا معنى لها ، لا ، لا يمكن أن نذيبَ هذا الألماسَ الصافي القاسي ، أن نفتِّته ، أن نترجمَه . تُراني أستطيع تقليدَه ، أيتسق لي أن أختصرَ الدهرَ في لحظة ، لا ، إن في ميسوري فحسب أن أزجي تحيـةً شعريـةً ، فيها إيماءٌ إلى بعض معـاني (مالارميـه)

وصوره ، ومثل في وهمي ، فيما كنت أضرب ، هائماً ، في مجالي (فالفان) أن نسمةً طريةً تصافح وجهي ، أن خفقةً ريًّا نديةً من مروحة (مالارميه) التي أهداها إلى ابنته (جنفييف) ، تناسمُ وجهي وتغريني بالشعر ، ونظمت آنذاك قصيدة (المروحة) وقد نشرتها مجلة الأديب اللبنانية وأهديتها إلى روح (مالارميه) ، وقد قبستُ وأخذتُ من قصيدة (مالارميه) تشبيهَ المروحة بالجناح وجعلته يخفِقُ في قصيدتي . ومنذ ذلك الوقت انتسخ أملي بترجمة شعر (مالارميه) ، وأحسب أنني لم أكن وحدي في إحجامي ويأسي ، فقد تمنَّع شعرُ (مالارميه) على كل من تصدى لترجمته ونقله إلى لغة أخرى وفي الواقع ، ينبغي لمن يترجم شعر (مالارميه) ، ألا يجتزىء بالمعنى — إن قُدِّرَ له أن ينفُذَ إلى المعنى — بل أن ينقلَ اللفظةَ إلى لفظةٍ تعدِلُها ، في اللغة الأخرى ، بكل ما تدَّخر في مسارب حروفِها من إيحاءٍ وصورةٍ ونغم ، وما يتصل بها من وزن وقافية . فعلى من يود أن يتذوق شعر (مالارميه) إذن ، أن يقرأه بلغته الفرنسية ، ليرى إلى جُهدِ الشاعر المركَّز العجيب ، كيف يتنظَّر قوافيه ، كيف يغري أوزانَه ، كيف يقطِّر ألفاظه ، كيف يجتوي بعض الحروف ويدني

بعضَها الآخر . أما المعنى ، أما الفكرة ، أما الرمز ، فيختبىء ، كما يختبىء العبير في البرعم ، وعلى القارىءِ وحده أن يستدنيه ويجرَّه ويتنسَّمَه . فلعله يستطيعُ أن يحلَّ من مغالق غموضه . بيد أن هذا الغموضَ يؤدي إلى ممكناتٍ شتى من التفسير ، وتبقى القصيدةُ مطلاً لعالمٍ سخي من التأويل ، ويظل القارىءُ المستمتعُ بها دائبَ الشوق إليها ، لا يني يرود حولَها ، يلهَجُ بها ، يناجيها ، وتظلُّ صلتُه بها باقيةً ، لا تنبتُّ أبداً ، ما بقيت القصيدة تعطيه في كل تلاوة صوراً مستجدةً خلابةً .

وقد يتأبّى المعنى فلا يسلُس لهذا القارىء ، وتنشز الصورُ فلا تنفرش البتة ، أمام مطارح خياله . ولكنه يظلُّ ، إلى ذلك ، راضياً ، جذلانَ ، مكتفياً ببعض الألق ، قانعاً ببعض الشذا ، إذ ينبقّى له جَرْسُ الكلمة وطراوتُها وصداها . ومن يدري ؟ لعل الشوقَ يجاذبُه ، فيعاودَ البحث ويكتشفَ معنى قريباً ويقطِفَ صورةً دانيةً ، ويظلُّ أيضاً الرابحَ الكاسبَ ، لأن كنوزاً دفينةً ماتزال تعده بالإشراق في تلاوةٍ قادمةٍ مستجلية .

كان (مالارميه) يرى أن الحقيقةَ تكمن في ضمير

الإنسان ، وأن مهمة الفن هي أن يسعى إليها ، ويتلقَّفَها من الأعماق . إن صور الأشياء تمر أمامه ، لتترك انطباعَه عليه ، كالنسيم يمر فوق وجنة الماء رخياً ، تاركاً خلفه انطباعَه ينداحُ ، دوائرَ ، تغيب وتذوب ويأكُل بعضُها بعضاً . إن وظيفةَ اللفظ هي مطاوعةُ هذه الصور في حركتها ، حتى تنفسحَ للشاعر آفاقُ الحلم الرحيبة .

إن القصيدة ــ كما تصورها (مالارميه) وجلاها في إحدى قصائده ــ هي كالسيجارة ، يتلوى دخانُها حلقةً ، حلقةً ، ويتهاوى رمادها ، بعد أن يحظى بقُبلة النار النقية . إن الرمادَ هنا ، هو الشيء الماديُّ الذي تتسامى منه فكرةُ الشاعر ، كما تتسامى حلقاتُ الدخان . ومادام هذا الشيءُ الماديُّ ، هذا الرمادُ ، زائلاً ، فيجب أن يختفيَ في الأثر الفني ، ويتبقَّى رمزه ، هذا الدُّخان المتلوي الصاعد .

إن شعر (مالارميه) ــ كما يقول (موندور) ــ قاسٍ كالألماس ، وانه ليماثله في شفافيتهِ الملغزة . ويخيل إليَّ أن الجُهدَ الذي بذلته الطبيعة في آلاف السنين ، وهي تهصِرُ الفحم

وتستصفيه لتحيله إلى ألماس ، يشابه جُهدَ هذا الشاعر الذي أنفق عمرَه كلَّه ، مسهَّداً مؤرَّقاً ، ليهصِرَ كلماتِ اللغة ، ويستنبطَ منها ألماساتٍ شعريةً نقيةً ، لا تتجاوز ألفَ بيت ، سوف تحتفظ ، الدهرَ كلَّه ، بألقها ومائها ورونقها .

وإلى جانب هذه الألماسات النادرة ، تتألَّقُ شذَراتٌ من الذهب لطيفةٌ صغيرةٌ ، نظمها الشاعر ، تظرفاً واستجلاباً لبسمةٍ راضيةٍ . هذه الشذراتُ هي نقيضُ ما ألِفه الناسَ في شعره الرمزي الغامضِ المبهم .

إنها أبياتٌ من شعر المناسبة ، تنبُعُ من طبعه الذي عُرف بالدَّماثة والكِياسة والظُّرف ، فقد كان يروق له أن يبعث ، في مناسباتٍ مختلفة ، إلى زوجته وابنته وأصحابه ، برباعياتٍ صغيرةٍ ، تنبِضُ فيها جُذوةُ فِكرةٍ أو رِعشةُ صورةٍ ، وتستبق في حروفها الضاحكة مفارقةٌ أو نكتة . وكان يكتبها على ظروف الرسائل أو بطاقات الزيارة أو المراوح أو الأقداح . كتب إلى (ميري لوران) صديقة (مانه) وكانت غانيةً لعوباً هذه الرباعيةَ على قدح ؟

إن شفتيك على البلور ،
تنضّدان ، رشفةً إثرَ رشفة ،
الذكرى الخضيبةَ الحية ،
لأقل الوردات زوالاً .

وكتب إلى ابنته (جنفييف) هذه الرباعيةَ على مروحة :

من بعيد ، من فجر رحيب ،
وشّيتُ هذا الجناحَ بالشّعر ،
لتنكفىءَ خفقتُه ،
إلى راحتك الصغيرة الذاهلة .

وكتب إلى صديقه (فيلي بونسو) هذه الرباعية ، عنواناً على ظرف رسالته :

إن فيلي بونسو هو هذا الفتى ،
المشهور بطلعته وظهره ،
الذي يقضِمُ قلباً ، كما يقضِمُ تفاحة ،
ويقيم في هونفلور في الكالفادور .

وإلى جانب هذين اللونين من شعره ، يدجو أحدهما في متاهـات الفكـر ، غامضاً ظليـلاً ، يجاذبـه حَلَكُ اللاشعـور والضمير ، ويسري الآخر ، واضحاً ، شفيفاً ، يجاذبه نورُ الشعور يقف نثرُهُ بين بين ، فأسلوبهُ النثري يجفو التعبيرَ المألوفَ المطروقَ المهترىء ، ويؤثر تعبيراً خاطفاً مستجداً غاصاً باللُّمَعِ والشُّررِ ، ويترقرق هذا الأسلوب في جملٍ قصيرةٍ ، كثيرة النقاط والفواصل ، تحمل في طياتها ومنعرجاتها ، أدقَّ التفاصيل ، حتى ليكِلَّ الذهنُ في متابعتها . إن نثرَه ـــ كما يقول الناقد (كلوار) ـــ أشبهُ بطُرفةٍ صينيةٍ عاجيةٍ دقيقةٍ ، نحتتها يدٌ صناعٌ ولهذا كلِّه تأبَّى بعضُ نثره على الفهم ـــ وقطعةُ (ايجيتور) أصدقُ مثالٍ على ذلك ـــ وقد وجد في مقالاته التي ضمها كتابه (هذر) منتدحاً لنظرياته الشعرية . لقد أكمل الشاعر صرحَه الشعري وجاء دور المزوّق المفسر الذي يفصح عن القواعد التي أرسى عليها بناءه .

وفي الواقع ان أحاديثه الساحرة ، في أمسيات الثلاثاء هي التي جعلت منه بوضوحها وطلاوتها واشعاعها سقراطَ الشعـر الحديث . يقول (بوازا) : « إن فكرتَه تنبثق ، إمَّا تحدث من

روحه إلى شفتيه ، متناسقةً ، رائعةً ، لا لَبْس فيها . أما الطِّرسُ الأبيض ، فقد كان يتراءى له على العكس ، بحيرةَ فزعٍ وصقيعٍ ، وكانت فكرتُه تَنتضِجُ ، قطرةً قطرةً ، على نحو شيطاني » .

* * *

أجل ، لقد كان يوم الثلاثاء رئة الأسبوع ومركزه ، في بيت (مالارميه) يتّعد فيه الفكر والشعر والمحبة .

وأتمثله ، واقفاً ، مبتسماً ، مفكراً ، مجيلاً عينيه الصافيتين ، في جنبات حجرته الصغيرة ، يلاحق فكرةً له آبدةً شاردةً ، وإلى جانب قدميه فكرةٌ سوداءُ ، دخلت في إهاب قطته (ليليت) وأغرتها بترديد قصيدةٍ رتيبةٍ ، هامسةٍ ، دافئةٍ .

ويرن جرس الباب ، وتمضي (جنفييف) ، خفيفةً ناعمة الخُطا ، لتفتحَ بابَ الفردوس الشعري . إنه الفتى (اندره جيد) فلندعْه إذن يجلو لنا بريشته البارعة ، زيارتَه لصومعة الشعر : « وندخل بيت (مالارميه) في المساء ، لنلفيَ الصمتَ مخيماً ، في البدء . فعلى الباب تنطفىءُ الضجةُ وتموت ، ويشرَعُ (مالارميه)

في حديثه ، بصوتٍ عذبٍ موسيقي . ونشعر ، إلى قربه ، بحقيقة الفكرة . إن كل ما كنا نتشوف إليه ، ما كنا نريده ، ما كنا نعبده ، موجودٌ ميسورٌ ... ههنا رجل ضحّى بكل شيء من أجل ذلك كله » .

ويؤوب (مالارميه) إلى فكرته النافرة ، يتتبعها ، كطفلٍ يطارد فراشةً ، حتى يقتنصَها ويبسطَ لضيوفه خلجاتِها ورعشاتها . وينسِمُ نغمٌ في مطاوي مخيلته ، وترهف أذنُه الواعيةُ سمعَها ، وتتسمَّت مدارجَ النغم ، حتى إذا أدركته أغرت به لفظةً شهيةَ الحروف ، ترتديه ، ثم تريقه حلواً ، ناعم الجَرْسِ ، طلياً .

الحديثُ ما يزال سائغاً شائقاً ، والليل ما يزال متمهلاً ، مستأنياً كأنما كان يصغي إلى حديث الشاعر . إن لحظاتِ الصمت التي يستريح إليها يسيرة ولكنها تظلُّ غنيةً ، لأن أصداءَ الفكرة التي سامرها تمتدُّ وتتَّسع وينسحب عليها خيال القارىء ليلوِّنها بما يشبه سماديرَ الشاربِ النشوان .

بيد أن السهرة ، على طولها ، تتراخى إلى نهاية ، وينبغي

للشاعر أن يأوي إلى فراشه ، ليمنَحَ جسمَه النحيل ، نصيبَه من الراحة ، وكذلك تختتم الأمسيةُ بالتحية المودِّعة ، وينفضُّ السامر . ويصدرُ روادُ المعلم عن النبع الذي لا ينضُبُ ، بعد أن أصابوا ريّاً شهياً .

وقد انشعب عن هذا النبعِ جداول رفدت الأدبَ العالمي ، بالخصب والبركة ، وشقَّت دروبَها في الحياة ، تيَّاهةً ، وخلَّفت دويّاً وصدىً بعيداً ، غيرَ ناسيةٍ فضلَ النبعِ الذي فصلتْ مه واستصفت خيرَه .

وأتخيل هذه النخبةَ المختارةَ ، تتساقط أطرافَ الحديث مع الشاعر الشيخ ، وضوء المصباح ، يمرح مرتعشاً ، زهريَّ اللون ، على قسمات الوجوه ، ويداعب عقربَ ساعة (ساكس) الكبيرة الجاثمة ، وهو يحصد الدقائق ويقطِفُ الثواني ، وهناك على الجدار الأبيض ، كان الظلُّ يتحدّث إلى النور ، مع حركة الرؤوس حديثاً معبراً صامتاً .

ها هم أولاء : (موريا) بنظرته المُتسَعِّرة ، (فيرهارن)

بطلعته الحالمة ، (دوليل آدم) بحركاته النزقة ، (رينييه) بكلماته الدافئة ، (ماترلنك) بألفاظه المهذبة المنتقاة ، (فيرلين) بقسماته البوهيمية الساذجة ، وتمضي أعوام ، وتتغير الوجوهُ ، وتتسع الحلْقةُ ، ويقدَمُ شعراءٌ أكثرُ ظمأً وشوقاً إلى ارتشاف كلمات معلم الرمزية ، ها هم أولاء : (كلوديل) بسحنته الجدية المقطّبة ، (اندره جيد) بعينيه الموغوليتين وشفتيه المضمومتين على العاطفة المستوفزة ، (بييرلويس) بعينيه العابثتين الماكرتين ، (فاليري) بوجهه النحيل وجبينه الرحب وعينيه الصافيتين ، ها هم أولاء كتاب وفنانون وموسيقيون ، يتخذون مجالسَهم في حجرته الضيقة ، الشاعر الانكليزي (اوسكار وايلد) ، الشاعر الرسام (وايستلر) ، الموسيقي (ديوسي) ، النحات (رودان) ، والمصورون : (مانه) و (بيرت موريزو) و (دوغا) و (رونوار) و (غوغان) وغيرهم . إنهم كلهم ، كلهم قد متحوا من معينه ، قبل أن يصبحوا نجوماً وضيئةً لامعةً في سماء الفن والأدب . إنهم كلُّهم أخذوا عنه وتفيَّأوا ظله وقطفوا من روضته الزاهرة باقاتٍ يانعةً ممرعة .

* * *

وانطفأ في (فالفان) ذاتَ يوم من أيام الخريف ، هذا الشعاعُ الخيِّرُ السنيُّ ، وأضحى يوم الثلاثاء موحشاً مقفراً ، عاد يوماً عادياً من أيام الأسبوع ، تتعلّق به الذكريات الخوالي .

ومات (مالارميه) في التاسع من أيلول عام ١٨٩٨ ، بعد أن شكا من التهابٍ مفاجىءٍ في حلقه أدّى إلى اختناقه . لم يكن شيخاً هِماً متهدمَ الجسم ، بل مات في السن الناضجة التي يطمح فيها إلى البذل والعطاء .

وبعثت ابنتُه الملتاعةُ إلى أصحابه ببرقياتٍ ناعيةً والدَها الحبيب ، ومشى موكبُ الجنازة من الدارة الريفية الصغيرة إلى الكنيسة حيث أقيم قداسٌ على روحه .

واتخذ الموكبُ الحزينُ سمتَه نحو المقبرة ، فهناك كان يثوي ابنُه الصغير (أناتول) . تُراه استجاب لكلمته الرقيقة الساذَجة التي كان قد بعث بها الطفل المريض إلى أبيه قبيل وفاته : آه لو كنت تعلم يا أبي الصغير ، كم ذا تؤلمني ركبتاي ، إني مشوق إليك يا أبي الصغير .

بلى ، كان يسعى ، مشوقاً إلى قبر ابنه (أناتول) ، ليثويَ إلى جانبه ، وكانت الشمس تبذُل أشعتَها الصافية ، وتنثرها على الشاعر المسجّى المغمورِ بالأزاهيرِ ، على الشاعر الذي كان يلوب ، عمرَه كلَّه ، على أرق نغم وأطيب شذا ، من لغته الفرنسية الطلية الحلوة ، ليضمِّخَ به عصراً بأسره .

ووقف الموكبُ . ها هم أولاء الذين كانوا يمزجون إلى أمد قريب نظراتِهم المتطلعةَ ، بنظرته الحانيةِ الخضراء الرمادية .

وتبكي (ماري) رفيقةُ العمر و (جنفييف) الابنةُ الحبيبة ، بكاءً مريراً . لقد انطفأ الشعاعُ السني ، وامَّحت البسمة القريرة ، مات راهب الفكر وصائغ الحرف .

ويتقدم (بول فاليري) صفيُّه الذي سيتم ، ذات يوم ، رسالته الشعرية الخالدة ، ليلقي كلمة الوداع ولكن الكلمات تختنق في لهاته ، ويغَصُّ بالبكاء ، فلا يستطيع إتمام كلمته ، وتبتدرُ العبراتُ ، منهمرةً من مآقي المشيعين جميعاً .

ومن بين الدموع المنذرفةِ المسفوحةِ ، يتساءل صديقه

المَثّال العظيمُ (رودان) بصوتٍ مسموعٍ ذي دَلالة : « تُرى كم ذا يقضي هذا الكونُ من زمن ، ليُخلَقَ فيه مرةً أخرى دماغٌ مثل هذا .

أجل ، لقد مضى راهب الفكر إلى عزلة أخرى ، ومن يدري لعلها أن تكون أكثرَ صفاءً وأمناً وهناءةً من عُزلته في الحياة .

الفهرس

الصفحة

* * *

قمم في الأدب العالمي : تولستوي ــ جويس ــ بروست ــ مالا رميه ــ لوركا / بديع حقي . ــ ط. ١ . ــ دمشق : دار طلاس ، ١٩٨٧ .
ــ ٢٣٤ ص. ؛ ١٨ سم .

١ ــ ٩٢٨ ح ق ي ق ٢ ــ ٨٠٩ ح ق ي ق
٣ ــ العنوان ٤ ــ حقي
مكتبة الأسد

رقم الايداع ٤١٢ / ٤ / ١٩٨٧

رقم الاصدار ٢٥٧